

UNIVERSITE DE BORDEAUX

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE

1929-1930 — N° 69

VALEUR DU LANGAGE SYMBOLIQUE NORMAL ET PATHOLOGIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT EN MÉDECINE

présentée et soutenue publiquement le Vendredi 20 décembre 1929

PAR

Pierre-Adrien-Albert MOREAU

ÉLÈVE DU SERVICE DE SANTÉ DE LA MARINE
EXTERNE DES HÔPITAUX

Né à CAMBO-LES-BAINS (Basses-Pyrénées), le 27 décembre 1905.

Examineurs de la Thèse	{	MM. VERGER, professeur	<i>Président.</i>
		SABRAZÈS, professeur	<i>Juges.</i>
		MURATET, agrégé	
		PERRENS, agrégé	

BORDEAUX

IMPRIMERIE DE L'ACADÉMIE ET DES FACULTÉS

Y. CADORET

3, PLACE SAINT-CHRISTOLY, 3

1929

UNIVERSITE DE BORDEAUX

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE

1929-1930 — N° 69

VALEUR DU LANGAGE SYMBOLIQUE NORMAL ET PATHOLOGIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT EN MÉDECINE

présentée et soutenue publiquement le Vendredi 20 décembre 1929

PAR

Pierre-Adrien-Albert MOREAU

ÉLÈVE DU SERVICE DE SANTÉ DE LA MARINE
EXTERNE DES HÔPITAUX

Né à CAMBO-LES-BAINS (Basses-Pyrénées), le 27 décembre 1905.

Examineurs de la Thèse	{	MM. VERGER, professeur	<i>Président.</i>
		SABRAZÈS, professeur	{ <i>Juges.</i>
		MURATET, agrégé	
		PERRENS, agrégé	

BORDEAUX
IMPRIMERIE DE L'ACADÉMIE ET DES FACULTÉS
Y. CADORET
3, PLACE SAINT-CHRISTOLY, 3°

1929

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE BORDEAUX

M. SIGALAS..... Doyen.

PROFESSEURS HONORAIRES :

MM. LANELONGUE, POUSSEON, MOURE, PRINCETEAU, W. DUBREUILH,
RIVIÈRE, BARTHE, LE DANTEC.

PROFESSEURS :

	MM.		MM.
Clinique médicale.....	VERGER	Zoologie et parasitologie.....	MANDOUL.
id.....	CASSAET.	Médecine expérimentale.....	MAURIAC.
Clinique chirurgicale.....	CHAVANNAZ.	Clinique ophtalmologique.....	TEULIÈRES.
id.....	BÉGOUIN.	Clinique chirurg. infantile et orthopédie..	ROCHER.
Pathologie et thérapeutiques générales...	CARLES.	Clinique gynécologique.....	GUYOT.
Clinique d'accouchements.....	ANDÉRODIAS.	Clinique méd. des maladies des enfants..	CRUCHET.
Anatomie pathol. et microscopie clinique.	SABRAZÈS.	Chimie biologique et médicale.....	DENIGÈS.
Anatomie.....	VILLEMIN.	Physique médicale et pharmaceutique....	SIGALAS.
Anatomie générale et histologie.....	G. DUBREUIL.	Médec. coloniale et clin. des mal. exotiques.	BONNIN.
Physiologie.....	PACHON	Clinique des malad. cutanées et syphilitiques	PETGES.
Hygiène.....	AUCHE.	Clinique des maladies des voies urinaires.	DUVERGEY.
Médecine légale et dentologie.....	LANDE.	Clinique des malad. nerveuses et mentales.	ABADIE.
Electroradiologie et clin. d'électricité médic.	RÉCHOU.	Clinique d'oto-rhino-laryngologie.....	PORTMANN.
Chimie.....	CHELLE.	Toxicologie et hygiène appliquée.....	LABAT.
Potanique et matière médicale.....	BEILLE.	Hydrologie thérapeutique et climatologie..	SELLIER.
Pharmacie.....	DUPOUY.		

MM. DELAUNAY (Physiologie). MICHELEAU, LEURET, DUPÉRIÉ (Médecine générale).

AGRÉGÉS EN EXERCICE :

	MM.		MM.
Anatomie.....	DUBECQ.	Chirurgie générale.....	PAPIN.
Histologie.....	LACOSTE.	id.....	JEANNENEY.
Anatomie pathologique.....	MURATET.	id.....	CHARRIER.
Parasitologie et sciences naturelles.....	R. SIGALAS.	id.....	LOUBAT.
Médecine générale.....	CREYX.	Obstétrique.....	PERY.
id.....	N.	id.....	N.
id.....	AUBERTIN.	Ophtalmologie.....	BEAUVIEUX.
id.....	DAMADE.	Dermatologie et syphiligraphie.....	JOULIA.
id.....	PIÉCHAUD.	Pharmacie.....	GOLSE.
Maladies mentales.....	PERRENS.		

R. UNIV.

BIBLIOTHEEK

LEIDEN

COURS COMPLÉMENTAIRES :

	MM.		MM.
Clinique dentaire.....	CAVALIÉ.	Puériculture.....	N.
Médecine opératoire.....	PAPIN.	Démonstrations et préparations pharmac..	N.
Accouchements.....	PERY.	Pharmacie chimique.....	GOLSE.
Ophtalmologie.....	CABANNES.	Zoologie et parasitologie.....	R. SIGALAS.

Orthopédie chez l'adulte, pour les accidentés du travail, les mutilés de guerre et les infirmes. MM. N.

Cours complémentaire annexe. — Prothèse et rééducation professionnelle..... GOURDON

Par délibération du 5 août 1879, la Faculté a arrêté que les opinions émises dans les Thèses qui lui sont présentées doivent être considérées comme propres à leurs auteurs, et qu'elle entend ne leur donner ni approbation ni improbation.

A CEUX QUI DEVINRENT MON PERE ET MON FRERE

MAURICE FAUX ET MARCEL JALBY



Digitized by the Internet Archive
in 2026

A MONSIEUR LE MÉDECIN GÉNÉRAL BRUGERE

*Directeur de l'Ecole principale du Service de Santé
de la Marine et des Colonies,
Commandeur de la Légion d'honneur
Croix de guerre,
Officier d'Académie.*

A MONSIEUR LE MÉDECIN EN CHEF MIRGUET

*Sous-Directeur de l'Ecole principale du Service de Santé
de la Marine et des Colonies,
Chevalier de la Légion d'honneur,
Officier d'Académie.*

A MONSIEUR LE PROFESSEUR AGRÉGÉ PERRENS

*Médecin-Chef de la Maison de santé de Château-Picon,
Décoré de la Croix de guerre.*

A MON PRESIDENT DE THESE

MONSIEUR LE PROFESSEUR VERGER

*Professeur de Clinique médicale à la Faculté de Médecine de Bordeaux,
Médecin des Hôpitaux,
Chevalier de la Légion d'honneur,
Croix de guerre,
Officier de l'Instruction publique.*

Qui m'a fait le grand honneur de pré-
sider ma thèse.

AVANT-PROPOS

I. — Voici finies mes années d'études médicales. Il n'y a pour ainsi dire que des médecins dans les deux familles qui sont miennes. Puisse l'exemple du Docteur Albert Dotézac comme celui des Docteurs Maurice Faux et Fernand Elosu nous inspirer dans l'avenir.

J'ai goûté pendant quatre ans l'enseignement de mes Maîtres de la Faculté de Bordeaux. Qu'ils soient ici remerciés de leur science et de la façon dont ils la donnent.

Pendant quatre ans aussi, j'ai partagé chaque matin la vie passionnante de l'hôpital et six stages d'externat m'ont permis d'apprécier de plus près quelques Maîtres aimables et bienveillants :

M. le Professeur Bégouin, amoureux d'ordre et de méthode, M. le Professeur Chavannaz, généreusement indulgent à mon ignorance, M. le Professeur Guyot, aux subtiles clartés, M. le Professeur Sabrazès, dont le savoir est sans limites, M. le Docteur Bousquet, clinicien de la grande tradition, enfin, M. le Docteur Lacouture, chez qui je termine, à regret, mon dernier stage, et qui est le plus simple et le plus humain des Maîtres. Qu'ils trouvent ici un très sincère témoignage de ma reconnaissance.

II. — Ce travail comporte quatre parties d'inégale importance :

La première traite de la définition et de la classification des Symboles.

La seconde traite du Symbolisme dans ses rapports avec la pensée infantile, le Rêve, l'Art. Quelques points particuliers aux différents symboles esthétiques (pictural, musical) y sont spécialement étudiés.

Le symbolisme pathologique est l'objet des recherches condensées dans la troisième partie. Obsédés, schizophrènes, délirants mystiques, tels sont les malades dont les observations font état.

La quatrième partie, qui voudrait être une vue d'ensemble, tente de faire le point sur la question des rapports entre l'Art et la Folie.

Ces quatre parties sont suivies d'une conclusion.

M. le Professeur agrégé Perrens, médecin-chef de la Maison de santé de Château-Picon, ne s'est pas contenté de nous donner un sujet de Thèse; il nous a ouvert tout grand son service comme sa bibliothèque et nous a permis de nous familiariser un petit peu avec le monde attirant et singulier qui peuple les quartiers. Notre plaisir à l'écouter penser à haute voix est encore neuf; notre regret de quitter pareil Guide n'en est que plus vrai.

PREMIÈRE PARTIE

VALEUR DU LANGAGE SYMBOLIQUE NORMAL

ET PATHOLOGIQUE

DEFINITION

Les origines du symbolisme sont vieilles comme le monde. Elles rejoignent celles de la pensée humaine.

Il faut préciser le sens des mots de symbole et de symbolisme, qui varie avec les auteurs et les écoles.

Pour Littré, Symbole = figure ou image employée comme signe d'une chose.

En rhétorique = espèce de trope par laquelle on substitue au nom d'une chose le nom d'un signe que l'usage a choisi pour la désigner. Exemple : A la fin j'ai quitté la robe pour l'épée.

G. Ferrero, élève de Lombroso, y voyait un signe dont la fonction est, en dernière analyse, « de provoquer la naissance de certains états de conscience ».

La Psychiatrie moderne a essayé, selon le mot de Binswanger, « de réaliser un concept précis de la personnalité humaine. » C'est le point central des travaux de P. Janet, Bergson, James. A la lumière ainsi apportée, Freud et son école

ont pu serrer la solution du problème de plus près. L'étude analytique de cette même personnalité leur a permis de mettre en valeur les procédés symboliques du travail onirique. Et cette fertile conception les a amenés à une idée plus générale du processus symbolique.

Laissons de côté pour l'instant toute question de doctrine psychanalytique ou autre. Voici la définition de Freud : « ...En procédant comme nous venons de le dire, on obtient, pour une série d'éléments de rêve, des traductions constantes tout à fait semblables à celles que nos « livres de songes » populaires donnent pour toutes les choses qui se présentent dans le rêve... » « Lorsqu'à la suite d'expériences répétées, on a réussi à réunir un nombre assez considérable de ces traductions constantes, on s'aperçoit qu'il s'agit là d'interprétations qu'on aurait pu obtenir en se basant uniquement sur ce qu'on sait soit-même, et que pour les comprendre on n'avait pas besoin de recourir aux souvenirs du Rêveur...

» Nous donnons à ce rapport constant entre l'élément d'un rêve et sa traduction le nom de « symbolique », l'élément lui-même étant un symbole de la pensée inconsciente du rêve. »

Ainsi Freud et ses élèves voient-ils à la base du phénomène l'existence de la pensée inconsciente. C'est là une notion fondamentale.

Régis et Hesnard écrivent : « Le symbole est une modalité particulière de représentation d'image (concrète et chargée de signification affective) différente de la Métaphore, de l'Allégorie, de l'Allusion, et de toutes les autres formes d'images, en ce qu'elle est avant tout une expression substitutive, destinée à remplacer une chose cachée avec laquelle l'image en question est en relation par des associations d'idées inconscientes. »

Tout cela est exact. Mais pourquoi exclure systématiquement la Métaphore, l'Allégorie et l'Allusion d'un procédé psychique, sous-entendu si général?

Freud n'est pas si affirmatif. Il constate : « L'essence du rapport symbolique consiste dans une comparaison. Mais il ne suffit pas d'une comparaison quelconque pour que ce rapport soit établi. Nous soupçonnons que la comparaison requiert certaines conditions, sans pouvoir dire de quel genre sont ces conditions.

» Tout ce qui peut servir de comparaison avec un objet ou un processus n'apparaît pas dans le rêve comme un symbole de cet objet ou de ce processus. D'autre part, le rêve, loin de symboliser sans choix, ne choisit à cet effet que certains éléments des idées latentes du rêve. Le symbolisme se trouve ainsi limité de chaque côté. On doit considérer également que la notion de symbole ne se trouve pas encore nettement délimitée, qu'elle se confond souvent avec celle de substitution, de représentation, etc., qu'elle se rapproche même de celle d'allusion. »

Il semble donc que l'on puisse accepter le symbole dans un sens plus général que ne le font Régis et Hesnard, quitte à en étudier ensuite les modalités d'élaboration.

Pour ne prendre qu'un exemple : comment distinguer l'Allégorie du Symbole ? Le rapport allégorique procède du symbolisme le plus pur si l'on s'en rapporte encore à Freud (p. 183) : « Les rapports symboliques n'appartiennent pas en propre au rêveur et ne caractérisent pas uniquement le travail qui s'accomplit au cours des rêves. Nous savons déjà que les Mythes et les Contes, le peuple dans ses proverbes et dans ses chants, le langage courant et l'imagination poétique utilisent le même symbolisme. »

En fait, le domaine du Symbolisme est considérable, « le symbolisme des Rêves n'en est qu'une petite province et rien n'est moins indiqué que de s'attaquer au problème, entier en partant du Rêve ».

Nous suivrons ce sage conseil.

Quelques notions nous sont déjà acquises :

Existence et opposition de deux mondes de la pensée :

Inconscient et Conscient;

Rapport de comparaison entre deux éléments de part
et d'autre : le symbolisant, le symbolisé;
Caractère concret et affectif du second;
Universalité de son emploi.

Rapprochons de ces données la conception bergsonienne de la personnalité humaine utilisée par Minkowski :

Un facteur statique : l'intelligence pure, s'oppose à un facteur dynamique, pragmatique : l'Instinct, l'Affectivité, et le complète.

H. Delacroix, d'autre part, dans son beau livre sur le langage, considère la nature humaine comme triple :

le Physiologique;
le Psychologique;
le Social.

et aborde l'étude du langage « phénomène spécifiquement humain de ce triple point de vue. La pensée symbolique coïncide avec la pensée tout court, dit-il en substance; toute une partie du langage est l'œuvre de la vie affective et de la vie sociale. Le langage est alors l'expression de la pensée sur les choses, soutenue par les mouvements de l'affectivité, et les orientations de la socialité : la conjonction du signe mental et du signe affecto-social ».

Ici encore, nette opposition entre l'intelligence et l'affectivité, le symbole prenant une valeur de trait d'union.

Aussi combien clair et simple nous paraît maintenant le sens donné au Symbole par Hesnard dans son glossaire de : *Les Psychoses et les frontières de la Folie*.

Symbole : objet auquel on confère une signification de sentiment.

Et c'est la définition que nous adopterons.

Voilà donc du symbolisme un peu partout : le langage, les gestes, les coutumes, les divers modes d'expression artistiques, participent du même procédé.

Tout comme M. Jourdain de la prose, nous faisons chaque jour du symbolisme sans le savoir. Nous voilà submergés; un peu d'ordre est nécessaire.

CLASSIFICATION

La symbolique est l'ensemble des lois qui régissent les symboles. Michelet, Ferréro, Freud, Jones en ont tracé les grandes lignes. Psychologues et psychanalystes en étudient quotidiennement les applications.

Il y a des milliers de symboles, mais l'expérience a montré, aux psychologues comme aux analystes, que le nombre des sentiments ou tendances ainsi symbolisés atteint à peine la centaine.

Notons ce fait sans nous y arrêter encore, mais sans nous en étonner. Il en est ainsi de tous les procédés humains de communion. Ne trouve-t-on pas chaque jour le moyen d'écrire du nouveau sur l'amour? Du vieux-neuf, concédons-le, mais ce n'est là qu'un point de vue, et le fait reste. C'est d'ailleurs bien le procédé du symbolisme que de faire du neuf avec du vieux, et les antiquaires de l'âme humaine n'y sont que trop souvent dupés.

Envisageant la question sous des angles divergents, Ferrero et Freud sont arrivés à émettre des conclusions de signification et de valeur très inégales, mais qui nous paraissent au premier chef intéressantes à confronter.

Pour le savant italien, deux lois absolues sont à la base de toute production originale :

- a) l'inertie mentale;
- b) la loi du moindre effort.

a) *L'inertie mentale.* — Elle est ainsi justifiée dans son principe : les associations mentales de toute espèce ont leur dernier point de départ dans une sensation. Tous les processus

associatifs sont déterminés à l'origine par une sensation. Otez la sensation, même les états de conscience disparaissent! Condillac n'eût pas mieux dit.

L'esprit, avec rien, ne peut rien faire. « Il est très rare, écrit Granger (*Psychology London*, 1891, p. 88), que l'esprit soit entièrement enseveli en lui-même et que de nouvelles combinaisons aient lieu entre les éléments mentaux en dehors des influences extérieures. »

L'habitude de la méditation pourrait selon lui restreindre l'action des influences extérieures, mais elle ne peut l'annuler. Et c'est pourquoi la « pure pensée » serait une chimère.

La loi de l'Inertie mentale ne répond-elle pas à une réalité?

b) *La loi du moindre effort.* — La forme supérieure du travail mental, c'est l'attention, que Ribot appelle « volontaire »; elle nécessite un véritable travail de sélection, qui suppose lui-même de nombreux termes d'abstraction.

« La grande majorité des gens civilisés, dit Ribot, s'est adaptée d'une manière suffisante aux exigences de la vie sociale. Ils sont capables à quelque degré d'attention volontaire. Mais bien petit est le nombre de ceux dont parle Spencer, pour qui elle est un besoin; bien rares sont ceux qui pratiquent le « *stantem oportet mori* ». (Ribot, *Psychologie de l'Attention*.)

Evitons une confusion : il s'agit ici du travail original d'élaboration, et non de « l'exercice »; inutile d'insister sur l'ardeur que nous apportons à faire passer tout labeur dans le domaine des choses de l'automatisme.

Sous bénéfice d'inventaire, cette seconde loi est acceptable. La précession historique de l'empirisme sur l'expérience est là pour la confirmer.

Quoi d'étonnant, pour Ferrero, à ce que, partisan du moindre effort, l'homme primitif ait commencé par rechercher les associations les plus simples? Telle la comparaison à deux

termes? Et le second fut promu à la dignité de symbole du premier.

Explication ingénieuse et vraisemblable, mais qui néglige simplement la nature même du processus associatif et la signification propre du symbole. L'auteur en a conscience et se montre pour le moins désabusé quand il nous dit : « la question de la signification des symboles est insoluble parce qu'elle est une question à laquelle il n'y a pas de réponse. »

Il ajoute heureusement : « ce qu'il faut tâcher de découvrir, c'est la genèse et la transformation des symboles, ce sont ces lois qui règlent tout le champ presque inconnu de la vie mentale de l'humanité... C'est l'inconscient qui l'emporte sur la volonté dans la genèse de cette merveilleuse et mystérieuse famille de symboles qui peuplent tous les coins de la vie sociale de l'homme, de toute cette légion de sphinx que nous trouvons à chaque pas sur notre route et dont nous essaierons de découvrir le secret. »

L'existence d'une pensée inconsciente est connue, mais elle n'est pas utilisée.

Il était réservé à Freud et son école de tirer de sa connaissances les riches conclusions qui y sont en puissance, et ceci grâce à la rigoureuse application d'un principe bien ancien et trop oublié : la notion du Déterminisme mental.

En conséquence, pour les psychanalystes, le symbole est explicable parce qu'il signifie forcément quelque chose. La difficulté est dans la recherche de l'élément symbolisé, mais elle n'est pas insurmontable.

L'étude du Rêve, qui nous réserve encore bien des surprises, amène le maître de Vienne à considérer le processus symbolique comme *un travail spécial de défiguration*, cette défiguration constituant le but précis d'une activité spécifique.

Mais ce travail n'est pas simple, ses procédés sont irrationnels, ils sont aux antipodes de la logique formelle et peuvent, en dernière analyse, se réduire à deux :

- a) la condensation;
- b) le déplacement.

a) *La condensation*. — Elle est à l'association pure ce que la combinaison chimique est au mélange. La condensation groupera donc des éléments affectifs d'inégale importance.

b) *Le déplacement*. — Un élément affectif est mis en lumière, les autres retombent dans l'ombre.

Le déplacement ne peut donc, ainsi compris, se produire qu'au sein d'une condensation.

Ainsi, dans la pensée Freudienne, le symbole prend-il surtout la valeur d'une condensation, et sa première fonction est-elle de synthèse. « Fonction fondamentale, souligne Baudouin (*Etudes de Psychanalyse*, p. 33; Delachaux et Niestlé-Neuchâtel) et dont la psychologie a déjà bien marqué l'importance dans toutes les démarches de l'esprit.

Pour le Docteur Bjerre (V. Baudouin), qui veut compléter la Psychanalyse par une Psychosynthèse, « le travail qui se manifeste dans le symbole est le pendant psychologique de celui que représentent dans l'organisme l'assimilation et le métabolisme. C'est un autre aspect de cet acte continu et fondamental qui est la synthèse vivante. »

Résumons : Ferrero nous montre l'esprit, naturellement paresseux, employant sur une grande échelle le mode symbolique parce que c'est une « expression toute faite ».

Freud et ses élèves induisent de l'analyse des grandes lois qui président à la fonction du symbole.

Ferrero nous explique donc pourquoi, et c'est Freud qui nous dit comment.

Mais une question reste pendante : quelle est la nature du symbole, peut-on connaître sa valeur ?

Or, si les symboles sont innombrables et les éléments symbolisés peu nombreux, il en découle que le symbole n'est pas toujours identique à lui-même, tant s'en faut. Dans les cadres de la condensation et du déplacement les jeux de l'esprit sont multiples et parfois saugrenus.....

Matière difficile à classer s'il en fut, les diverses tentatives faites à cet effet en sont la preuve éloquente.

Elargissons pour les besoins de la cause la conception freudienne limitée aux seuls symboles fixes qui correspondent aux tendances profondes de l'inconscient primitif. Etendons-la aux symboles mobiles du subconscient et suivons impartialement Ferrero dans son essai de classification :

Au mépris apparent de toute logique, prenant successivement comme caractère distinctif les attributs les plus dissimilaires et les plus inégaux, le philosophe italien, faute de fil conducteur, distingue cinq variétés de symboles.

1° émotifs;

2° intellectuels;

3° de réduction;

4° mystiques;

5° de survivance.

Passons sur sa fâcheuse imprécision terminologique; passons aussi sur le sophisme que réalise distinction entre symbole émotif et symbole intellectuel; le jeu en vaut la chandelle, les matériaux sont en désordre mais ils sont de bonne qualité.

1° LES SYMBOLES ÉMOTIFS. — Ils ont pour rôle initial de réveiller des émotions. Rapport d'association très simple que celui qui règle l'influence du trophée primitif, de l'Emblème.

L'influence du vêtement, l'habit qui fait le moine, le prestige de l'uniforme, sont du même bord.

2° SYMBOLES INTELLECTUELS. — Ils s'opposeraient aux premiers et réalisent un non-sens aux yeux de l'analyse moderne. Ils évoqueraient surtout des images et des idées. L'auteur ne reconnaissait-il pourtant pas à l'origine de toute image, de toute idée, une sensation indispensable?

Quoi qu'il en soit il décrit sous cette rubrique plusieurs variétés très importantes :

a) *Le symbole mnémonique* : nœud au mouchoir, par exemple;

b) *Le symbole pictographique*, où l'image concrète d'un homme qui plie son dos, frappe les mains d'allégresse ou détourne la tête en signe de mépris, remplacent l'idée abstraite de tristesse, de joie, de mépris. C'est le dessin symbolique, ancêtre de l'écriture et du symbole alphabétique.

c) *Le symbole mimique*, qui serait l'ancêtre de la procédure juridique écrite d'aujourd'hui : Le Khond qui vend son champ et donne à l'acheteur une poignée de terre.

d) *Le symbole métaphorique*. — Sa compréhension est dominée par la loi du moindre effort. Celle-ci explique comment le symbole pictographique, allégé, stylisé, cesse de rester « ressemblant » pour devenir idéogramme. Ainsi l'ancienne écriture égyptienne représente-t-elle la soif par la figure d'un veau qui court et le signe de l'eau.

Le langage parlé aurait subi une évolution semblable mais postérieure, les mots nouveaux étant plus difficiles à trouver que les idéogrammes, et c'est là qu'il faudrait voir l'explication des nombreux commentaires pictographiques qui, dans les livres primitifs, relèvent la sécheresse d'un langage encore indigent.

Une demoiselle observée par Flournoy a des « photismes » pour chaque jour de la semaine et se représenté le lundi comme pointu (elle est couturière) : Autre symbole métaphorique.

Procédé plus poussé que la stylisation, celui qui consiste à prendre la partie pour le tout : les Armes parlantes, le Blason, en seraient issues.

Goblet d'Alviella (*La Migration des symboles*, Paris, 1891), interprète de façon voisine la formation d'un symbole très répandu : Tri ou Trétrascèle : trois ou quatre jambes en mouvement autour du soleil exprimeraient l'action en puissance par la représentation de son instrument.

e) *Le symbole phonologique*, c'est le symbole rébus, l'homologue parlé, si l'on peut ainsi s'exprimer, du symbole métaphorique.

La chaîne d'associations est déjà plus complexe et prévoit la succession : Objet symbolisant ; nom de cet objet ; homonyme du nom voisin ; image suggérée par ce nom. Ainsi les Athéniens honorant Leena, amie d'Aristogiton, érigent une statue de lionne.

On en pourrait rapprocher le raisonnement par assonances verbales, mis en évidence par de Saussure (*Les raisonnements par assonance verbale*, *Ann. médico. psychologique*, déc. 1923). En voici deux exemples : Dans la croyance populaire, St-Mamès donnerait du lait aux nourrices (Haraucourt, *Histoire de France expliquée au Musée Cluny*, Larousse, 1922, p. 64), et St-Mein de Gaël guérit la gale des mains.

Le folklore chinois est également très riche en superstitions basées sur le même principe.

Le *symbole alphabétique* enfin, le plus compliqué de la chaîne, où la perception du signe graphique doit évoquer la parole correspondante. Ceci sous-entend un gros effort supplémentaire d'abstraction et d'éducation.

L'existence d'une cécité verbale souligne la réalité de ce mécanisme.

Mais le pouvoir d'évocation directe de ce langage est diminué d'autant plus que l'effort demandé est plus grand. Ici le verbe perd de sa puissance. Quel crible plus sévère pour une pièce de théâtre que sa lecture « à froid » ?

3° SYMBOLES DE RÉDUCTION. — Ils ressemblent fort aux symboles métaphoriques, les isoler ainsi paraît discutable.

Réduction l'art de Tourguenieff à choisir les détails les plus évocateurs.

Réduction lorsque le sourd-muet représente une maison, en formant avec ses bras un angle aigu ouvert en bas.

Réduction encore, ou mieux reduplication si, pour marquer l'intensité d'un fait, nous répétons son nom par deux fois.

Réduction enfin dans le bas-relief grec qui représente une forêt par un arbre.

SYMBOLES MYSTIQUES. — Bien mal nommés, ces symboles représenteraient l'Inexplicable. « Absorbant la réalité », ils ont acquis une importance exagérée : l'importance de la chose représentée. De là leur caractère hermétique.

Une grande force de conservation, une extrême diffusibilité, fonctions évidentes de leur antiquité, sont les attributs de cette variété de symboles.

Une solution de continuité existe dans la chaîne associative et c'est en ce carrefour que la pensée du chercheur se trouve régulièrement mise en défaut. La loi du moindre effort intervient en effet, conditionnant ce que Ferrero appelle « un défaut marqué de l'intelligence humaine » et c'est, dans le champ des idées :

L'Arrêt mental. A est cause de a, B est cause de A, mais B ne nous est pas perceptible. Paresseusement, nous concluons :

A est cause de a : *Post hoc ergo propter hoc*
dans le champ des émotions :

L'Arrêt émotionnel, basé, et pour cause, sur le même principe.

La conception d'un *Arrêt Idéo-Emotionnel* nous paraît plus près de la réalité des choses : Raoul de Presles nous apprend que la bannière charlemanne restait ordinairement à Saint-Denis. Ce n'était qu'une copie qui partait à la guerre. Les Flamands s'en étant emparés à la bataille de Mons-en-Puelle, la douleur fut minime, et pour cause. Voilà-t-il pas un exemple saisissant d'arrêt idéo-émotionnel ?

5° **SYMBOLES DE SURVIVANCE.** — L'homme est « misonéiste » a dit Lombroso. Plus simplement, il tient à ses habitudes. Ce n'est plus le Conservatisme qui est un effet de l'arrêt idéo-émotionnel, mais l'arrêt idéo-émotionnel qui découle du Conservatisme. Conception pour le moins discutable si l'on s'en tient à la précession de l'une ou de l'autre raison, mais qui éclaire d'un jour singulier la pérennité de systèmes démodés ou inadaptés au réel, le droit romain entre autres.

Nous ne nous sommes pas attardés sans fruits sur cet effort remarquable, mais il convient d'y faire son choix. Il est de toute évidence que tel symbole pourra être classé de bonne foi et successivement parmi les symboles mystiques, de survivance, de réduction, ceci sans préjudice d'un caractère phonologique et d'une signification mnémonique.

Et cela ne saurait constituer *a priori* une critique valable. Comment reprocher au chercheur d'envisager le même problème de points de vue différents et d'y trouver chaque fois le même objet sous des aspects différents!... L'esprit, jugé par l'esprit, ne saurait procéder autrement.

Éliminons donc le concept de symbole intellectuel puisque, nous le savons, un symbole ne vaut que par sa « signification de sentiment »; supprimons le « symbole mystique », étiquette masquant une ignorance immédiate, n'admettons la « survivance » qu'en lui attribuant une valeur très générale, associons les prétendus symboles de Réduction aux symboles métaphoriques, et nous nous trouvons en présence d'une étude très détaillée sur diverses formes d'association symbolique de complexité croissante.

Nous ne saurions trop insister d'ores et déjà sur le caractère d'abstraction progressive qu'elles présentent parallèlement.

La notion d'arrêt idéo-émotionnel nous satisfera, en attendant les lumières que ne manquera pas de nous donner l'étude de la conception psychanalytique du Rêve.

Ceci posé, il convient de remarquer que le symbole, simple association à deux termes quand il s'agit de la « République de papier timbré » (Baudouin, *Psychanalyse de l'Art*), est plus souvent un système à plusieurs termes suscité par les lois de l'Imagination ou du Rêve. « C'est une manière d'organisme vivant et en qui nous sentons la chaleur de la vie.... »

Aussi serait-il plus conforme à la nature des choses comme au génie de la langue de dire que le premier élément : *symbolise avec le second.* »

Armés maintenant du minimum nécessaire, nous pouvons aborder le symbolisme dans sa vie même et l'envisager rapidement chez l'enfant, puis chez l'adulte. Sa physiologie comme sa pathologie réalisent proprement un des aspects les plus attachants du travail de l'Esprit.

DEUXIÈME PARTIE

LA PENSÉE INFANTILE

On a beaucoup écrit sur la pensée de l'Enfant. Sujet fuyant et insaisissable s'il en fut, un bon jugement exigeant nécessairement un certain degré d'identification entre le Critique et l'objet de son analyse. Et peu nombreux sont les littérateurs qui ont su parler des enfants avec bonheur.

Anatole France dans son *Petit Pierre*, parfois aussi R. Rolland et son *Jean-Christophe*, ont bien rendu le caractère flottant et la charmante imprécision des songeries puériles. Mais tout cela est bien littéraire. Plus soucieux d'exactitude, Valéry Larbaud a écrit *Enfantines*, un petit chef-d'œuvre de finesse et de vérité. Mme Colette enfin a traduit sobrement dans *Le Blé en herbe* le conflit dramatique de la puberté.

Cocteau, qui pense beaucoup, mais écrit peu, entame ainsi l'admirable histoire les *Enfants terribles*.

« Car la jeunesse de cinquième est terrible... en cinquième, la force qui s'éveille se trouve encore soumise aux instincts ténébreux de l'enfance. Instincts animaux, végétaux, dont il est difficile de surprendre l'exercice, parce que la mémoire ne les conserve pas plus que le souvenir de certaines douleurs et que les enfants se taisent à l'approche des grandes personnes. Ils se taisent. Ils reprennent l'allure d'un autre monde. Ces grands comédiens savent d'un seul coup se hérissier de pointes comme une bête, ou s'armer d'humble douceur comme une plante et ne divulguer jamais les rites obscurs de leur religion. A peine savons-nous qu'elle exige des ruses, des victimes, des jugements sommaires, des épouvantes, des supplices, des sacrifices humains. Les détails restent dans l'ombre et

même les infidèles possèdent leur idiome qui empêcherait de les comprendre si d'aventure on les écoutait sans être vu..... »

L'étude de l'Inconscient a naturellement amené les Psychanalystes à celle de l'Enfance. Il ne s'agit pas pour nous de nous attarder ici sur les analogies de la pensée infantile et de l'Inconscient, pas plus que de relaire un parallèle mille fois développé entre les Primitifs ou néo-primitifs d'une part, l'Enfant d'autre part. Ce sont aujourd'hui des Truismes.

Quelques grandes lois nous sont déjà connues : Inertie mentale et loi du moindre effort, nous ont permis d'envisager la pensée symbolique comme le stade initial de toute pensée. Nous pouvons équitablement en inférer la prédominance de ce mode de pensée chez un petit être physiologiquement encore tout occupé à grandir.

Piaget, chef des travaux à l'Institut Jean-Jacques Rousseau de Genève, observant des enfants de 7 à 8 ans, a réuni un faisceau de constatations extrêmement intéressantes dont les principales se peuvent ainsi résumer.

1° La pensée infantile est une pensée chaotique, inadaptée au réel, une pensée non dirigée, « indisciplinée », selon le mot de Bleuler.

« Tendance à l'exagération, facilité à aller aux extrêmes, caractérisent l'affectivité de l'Enfant, nous dit Freud, et se retrouvent dans la vie de Rêve, où, grâce à la séparation qui existe dans l'Inconscient entre les divers sentiments, une légère contrariété éprouvée pendant le jour se transforme en haine mortelle contre la personne cause de cette contrariété, de même qu'une légère tentation se transforme en une impulsion à commettre un acte criminel représenté dans le Rêve. » (*Psychologie collective et Analyse du moi*, p. 19).

2° La pensée infantile n'arrive pas à suivre par l'introspection la filiation de ses propres raisonnements. Elle est totalement inconsciente d'elle-même. C'est une pensée « automatique ».

Faisons en passant une restriction, le Docteur Dide nous

la suggère (Encéphale, janv. 1928, p. 22) : « L'automatisme psychologique » résulte de la contrainte ou de l'Education; organisé par l'habitude, il tombe dans l'inconscient. C'est, dit Blondel, un automatisme surveillé. » Quoi qu'il en soit, primitif ou secondaire, cet automatisme n'en constitue pas moins un des caractères propres à la pensée infantile.

3° La pensée infantile, de plus, est amnésique à bref délai, incapable de définition logique, égocentrique au plus haut point.

Cette amnésie devrait représenter à nos yeux un remarquable phénomène. Est-ce même vraiment de l'Amnésie? En vrai savant, Freud s'est arrêté là où nous passons indifférents et a tenté une explication. « Vous connaissez tous la remarquable amnésie de l'enfance, dit-il (Introd., p. 243). Je parle du fait que les cinq, six, huit premières années de la vie ne laissent pas, comme les événements de la vie ultérieure, de traces dans la mémoire... A l'âge de deux ans, l'enfant sait déjà bien parler, il montre aussitôt après qu'il sait s'orienter dans des situations psychiques compliquées et il manifeste ses idées et sentiments par des propos et des actes qu'on lui rappelle plus tard, mais qu'il a lui-même oubliés. Et pourtant la mémoire de l'enfant étant moins surchargée pendant les premières années que pendant les années qui suivent, par exemple la huitième, devrait être plus sensible et plus souple, donc plus apte à retenir les faits et les impressions...

» J'avais essayé jadis de résoudre à l'aide de l'analyse l'énigme de l'amnésie infantile et des restes de souvenirs conservés malgré cette amnésie, et je suis arrivé à la conclusion que, même chez l'enfant, les souvenirs importants sont les seuls qui aient échappé à la disparition. Seulement, grâce aux processus que vous connaissez déjà et qui sont ceux de la condensation, et surtout celui du déplacement, l'important se trouve remplacé dans la mémoire par des éléments qui paraissent moins importants. En raison de ce fait, j'ai donné aux souvenirs de l'enfance le nom de *souvenirs de couverture*; une

analyse approfondie permet d'en dégager tout ce qui a été oublié. »

Qu'est-ce donc là d'autre que l'application pure et simple des lois de la pensée symbolique, et l'analyse de l'adulte ne prend-elle pas nettement la valeur d'une tentative d'interprétation des symboles ?

Revenons à Piaget.

4° Pour ne connaître que le moi, la pensée infantile n'arrive cependant pas à en concevoir les barrières. Elle se projette au dehors, son moi remplit l'univers. Ainsi fait la pensée « narcissiste » de Freud. Jusqu'à 7 ou 8 ans, et sans doute bien après, l'enfant ignore, en tant que subjectif, le phénomène de la pensée.

Wildermuth (*Les symptômes schizophréniques chez l'enfant normal*, *Zeitschrift f. d. ges. Neur. und. Psych.*, vol. LXXXIV, 22 septembre 1923, p. 466) développe longuement les mêmes idées.

Il souligne combien les jeux de l'enfant normal démontrent l'existence d'une véritable « faculté de dissociation », une grande facilité à s'abstraire du réel; il est frappé par la souplesse avec laquelle l'enfant est capable de quitter le monde forgé par son imagination, la rapidité avec laquelle il peut retourner dans le réel pour l'abandonner ensuite. Reprenons *Les enfants terribles*, Cocteau s'y montre analyste de grande classe (p. 25) : « C'est alors que Gérard remarqua que la main qu'il tenait était chaude et que cette chaleur rassurante lui permettait de jouer le jeu. Jeu est un terme fort inexact, mais c'est ainsi que Paul désignait la demi-conscience où les enfants peuvent se plonger. Il y était passé maître. Il dominait l'espace et le temps; il amorçait des rêves, les combinait avec la réalité, savait vivre entre chien et loup... Il avait appris à dormir éveillé, un sommeil qui vous met hors d'atteinte et redonne aux objets leur véritable sens. Des drogues de l'Inde eussent moins agi sur ces enfants nerveux qu'une gomme ou qu'un porte-plume mâchés en cachette derrière leur pupitre. »

Un deuxième point, le caractère « narciste » de la pensée infantile mérite de nous arrêter à nouveau.

Cherchant les racines primitives de l'instinct sexuel, Hesnard (*L'individu et le sexe, Psychologie du narcissisme*) le montre confondu, dans les premiers temps de la vie, avec l'instinct de nutrition et se manifestant à cette époque par « l'appétitude possessive », ensemble de tendances « captatives », conservatrices et productrices uniquement orientées vers l'intérêt alimentaire, phase initiale ou digestive de l'instinct sexuel, dont il reste d'ailleurs des traces chez l'homme adulte et jusque dans tout amour humain et même dans toute affection humaine en général.

Second stade au moment du sevrage ! L'enfant fixera sur lui-même sa « possessivité », c'est-à-dire qu'il éprouvera pour son propre être, et tout particulièrement pour son propre corps, pour sa propre image, et aussi pour sa personne morale, une attirance spéciale se traduisant non seulement par une sensibilité plus ou moins précise, mais encore par de l'émotion tendre ou de l'admiration passionnée.

Vienne la puberté et le conflit se produira. L'enfant perdra sa qualité « d'enfant » ; il va à la fois objectiver son propre moi et en prendre conscience. »

Paul et Elisabeth, des *Enfants terribles*, arrivent un beau jour à ce stade... « Et le jeu tenait une place de moins en moins grande dans la vie d'Elisabeth et même dans celle de Paul... Le frère et la sœur essayaient encore et s'agaçaient de n'y pouvoir parvenir. Ils ne « partaient » pas.... »

« Ils se sentaient distraits, dérangés au fil du rêve. En vérité, ils partaient ailleurs. Rompus à l'exercice qui consiste à se projeter hors de soi, ils appelaient distraction l'étape nouvelle qui les enfonçait en eux-mêmes. Leurs fêtes s'en trouvèrent désorganisées. Descendre en soi demande une discipline dont ils étaient incapables. Ils n'y rencontraient que ténèbres, fantômes de sentiments. « Zut ! zut ! » criait Paul d'une voix courroucée. Chacun levait la tête. Paul enrageait, embaumé, enseveli, de ne pouvoir partir chez les ombres. »

Ainsi la conception que se fait Hesnard de l'instinct sexuel dépasse notablement les limites de celles que l'on avait accoutumé d'envisager avant Freud et sa *Libido*.

Trotter nous apprenait déjà (*Instincts of the Herd, in Peace and War*) que les instincts primaires indécomposables seraient, en dernière analyse, les suivants :

L'instinct de conservation;

L'instinct de nutrition;

L'instinct grégaire;

L'instinct sexuel.

Hesnard, se ralliant à Freud, pousse plus loin et considère à l'origine une seule grande tendance fondamentale, et ce faisant il éclaire au passage les côtés souvent mal interprétés de la notion de *libido*.

Libido : désir impétueux dont le besoin sexuel serait le type et le premier représentant, désir de bonheur, de jouissance, intérêt pour tout ce qui est de nature à satisfaire nos besoins, principe même de toute activité. « Car tous les hommes désirent être heureux, a dit Pascal. Quelques différents moyens qu'ils emploient, ils tendent tous à ce but. C'est le motif de toutes les actions des hommes, jusqu'à ceux qui se tuent et qui se pendent... »

Nous voici donc bien loin du symbolisme, en apparence, mais il n'en est heureusement rien. Enregistrons comme très important ce caractère narciste de la pensée infantile et son fondement dans l'évolution sexuelle de l'individu.

5° Enfin, nous dit Piaget (nous nous en doutions déjà), on retrouve dans les illogismes de la pensée infantile les divers processus psychologiques que nous avons déjà entrevus dans le mécanisme symbolique. A la condensation et au déplacement, l'auteur suisse ajoute toutefois un phénomène qu'il nomme juxtaposition : L'enfant peut ainsi imaginer, au sens propre du mot, des synthèses et des correspondances déconcertantes entre les choses les plus éloignées. Insensible à la con-

tradiction, il est incapable de choix, incapable de comprendre ni d'examiner les rapports de causalité.

Cette inaptitude de l'enfant à se hausser jusqu'au raisonnement logique est parfaitement en accord avec ce que nous avons déjà mis en évidence sur les démarches premières de la pensée. C'est aussi l'avis de Piaget, qui ajoute :

« On sait, depuis Baldwin, que la pensée primitive, loin de s'efforcer à saisir le réel, a d'abord une tendance *ludique*, elle poursuit dans les libres jeux de l'imagination une satisfaction immédiatement étrangère à la recherche de la vérité. »

C'est aussi la conclusion de Freud, pour qui la pensée assouvit d'abord les tendances hédoniques (*lustprinzip*) de l'individu avant de se plier aux exigences du « principe de réalité. » Et Baudoin, dans ses *Etudes de psychanalyse* (p. 57) : Il est difficile de ne pas être frappé par la ressemblance du déplacement dans le rêve et dans le jeu. Cette constante substitution d'objets en eux-mêmes indifférents aux objets réels de l'intérêt, cette façon de représenter des personnes et des choses par des substituts qui n'offrent parfois avec elles que des analogies lointaines, n'est-ce pas le système de l'enfant qui joue et font que, un bâton passé entre ses jambes, devient un cheval, tandis qu'un tapis sera la mer, un tortillon d'étoffe une poupée. Mais l'enfant peut aussi oublier le point de départ, traiter l'objet substitut comme si c'était l'objet représenté, battre son camarade comme si c'était vraiment l'ennemi (quitte à en être navré ensuite). »

La pensée infantile, comme la pensée symbolique, est donc régie par ce principe du moindre effort, par un principe d'économie intellectuelle.

La pensée infantile témoigne d'un relâchement de la conscience, d'une faible tension psychologique.

Pensée symbolique et pensée infantile présentent donc une série d'analogies bien proches de l'identité.

Et Piaget de conclure que la pensée symbolique n'est pas le contraire, mais un début, une des formes primitives de la pensée logique. Il n'y a pas de différence de nature, mais de degré, de complication entre ces deux manières de penser.

Gardons-nous, cependant, de prendre à la lettre cette affirmation. Quoique basée sur une réalité, elle ne doit pas nous faire oublier que c'est justement cette différence de complication qui demande à être éclaircie.

Est-il meilleur moyen pour ce faire que d'envisager maintenant la symbolique de ces grandes personnes qui se sentent si loin de leur enfance?

LE SYMBOLISME DU REVE

L'enfant, nous l'avons vu, déplace facilement son désir d'un objet à un autre; ses aspirations sont à courte portée. Aussi bien a-t-il servi de champ d'expérience aux premières recherches de Freud sur la structure et la signification du Rêve.

Il ne s'agit pas ici d'en retracer les étapes ni d'en justifier toutes les conclusions. Constatons simplement avec Claparède que « la théorie de Freud s'harmonise avec la conception la plus ancienne que l'on ait eue du Rêve : l'humanité, dès ses débuts, en cherchant à interpréter les songes, n'a-t-elle pas implicitement reconnu que ceux-ci avaient un sens? Freud n'a fait qu'explicitier cette croyance confuse et quasi instinctive » (Introduction, *Cinq leçons sur la Psychanalyse*).

Ce qui nous intéresse particulièrement, c'est que l'interprétation freudienne des Rêves est à l'origine des premières recherches expérimentales sur le mécanisme du processus symbolique.

Les psychanalystes voient dans le Rêve « la réalisation déguisée d'un souhait refoulé ». Qui peut en justifier le mieux, sinon Freud lui-même? Il se résume ainsi dans sa *Troisième leçon sur la Psychanalyse*: « ...D'abord, tous les Rêves ne sont pas étrangers au Rêveur, incompréhensibles et confus pour lui. Si vous vous donnez la peine d'examiner ceux des petits enfants, à partir d'un an et demi, vous les trouverez très simples et facilement explicables. Le petit enfant rêve toujours de la réalisation de désirs que le jour précédent a fait naître en lui sans les satisfaire. Aucun art divinatoire n'est nécessaire pour trouver cette simple solution. Il suffit

seulement de savoir ce que l'enfant a vécu le jour précédent. Nous aurions une solution très satisfaisante de l'énigme si l'on démontrait que les rêves de l'adulte ne sont, comme ceux des enfants, que l'accomplissement des désirs de la veille. Or c'est bien là ce qui se passe... » Ces rêves « ont subi une défiguration, un déguisement. Leur origine psychique est très différente de leur expression dernière. Il nous faut donc distinguer deux choses : d'une part, le rêve tel qu'il nous apparaît, tel que nous l'évoquons le matin, vague au point que nous avons souvent de la peine à le raconter, à le traduire en mots. C'est ce que nous appellerons le « contenu » manifeste du rêve ». D'autre part, nous avons l'ensemble des idées oniriques latentes que nous supposons présider au Rêve du fond même de l'Inconscient... Le contenu manifeste du Rêve est le substitut altéré des « idées oniriques latentes » et cette altération est l'œuvre d'un « moi » qui se défend; elle naît de résistances qui interdisent absolument aux désirs inconscients d'entrer dans la Conscience à l'état de veille; mais, dans l'affaiblissement du sommeil, ces forces ont encore assez de puissance pour imposer du moins aux désirs un masque qui les cache... Le Rêveur ne déchiffre pas plus le sens de ses rêves que l'Hystérique ne pénètre la signification de ses symptômes ».

Autant dire que le Rêveur ignore son propre symbolisme. Voilà le point de la doctrine freudienne qui a suscité le plus de doutes, de sourires, de sarcasmes. Nous y retrouvons pourtant un procédé originalement humain.

Pourquoi Ponce Pilate s'est-il lavé les mains, sinon pour donner issue à un impérieux besoin de purification?

Le Rêve prend donc un sens, un sens profond et il exprime ce qu'il y a de plus personnel en nous. Quelle meilleure langue utiliser pour ce faire que celle qui nous vient du fond des âges...

Multiples nous apparaissent alors les buts du sommeil; l'objet de cette étude nous force à les négliger : signalons cependant l'admirable et nécessaire compensation qu'il peut nous

apporter et qu'il nous apporte à tous, le précieux labeur de classement et de sélection qu'il effectue parmi les matériaux épars du travail de la veille, voire même le rôle qu'il joue probablement dans l'amélioration des névroses en ouvrant la voie aux réflexions de la Conscience claire. Claude et de Saussure y ont insisté (*Encéphale*, juin 1924).

Claparède, enfin, a prêté au Rêve un sens plus général (Esquisse d'une théorie biologique du sommeil, *Arch. Psychol.*, 15-16 févr. 1903) : Fonction biologique, processus actif, positif, muni de moyens de défense, il isole l'individu en le protégeant contre les excitations extérieures. « Il arrive quand tu ronfles que le monde matériel éveille l'autre », a écrit Max Jacob. (*Le Cornet à dés*, p. 40, Stock, 1920.)

Ne musons pas davantage sur les fins du Rêve, ce sont les moyens qui nous intéressent.

Ainsi, une fois que nous avons refoulé nos tendances, « rétréci » dirait M. Pierre Janet (discussion Soc. de Psych., 1923, *Sur le Refoulement*) « utilement supprimé pour la Conscience », dirait Rivers (*L'Instinct et l'Inconscient*), le processus onirique vient à point pour nous permettre de les exprimer.

Le « contenu manifeste », celui dont nous avons conscience au réveil et dont se sont occupés tous les auteurs antérieurs à Freud, s'oppose au « contenu latent » constitué spécialement de matériaux appartenant à la première enfance et surtout, faut-il ajouter, d'expériences sexuelles.

Entre ces deux couches d'éléments psychiques veille la Censure à laquelle est due la déformation du contenu manifeste. Son apparente incohérence en fait une sorte de rébus, mais, en l'absence de cette Censure, le réveil se produirait immanquablement.

Freud, et ceci tout particulièrement dans sa *Science des Rêves* (trad. sur la 7^e édit. allemande par Meyerson, Alcan, 1926), admet bien certaines notions traditionnelles en ce qui concerne les éléments et les sources du Rêve, mais les interprète de façon tout à fait différente : Les événements de la

journée précédente, les excitations externes contemporaines du sommeil, ne seraient que des causes occasionnelles permettant l'irruption, sous forme symbolique, dans le préconscient, des tendances refoulées dans l'Inconscient. Ces tendances, à signification presque toujours sexuelles, il les range sous différentes rubriques : les Complexes.

Or, le Rêve emploie des moyens d'expression relativement diffus. « C'est ainsi, nous disent Régis et Hesnard, qu'il exprime le lien logique entre deux faits en les réunissant dans une même situation où en les exposant en contiguïté dans le temps. » (Toujours le procédé cher au Symbolisme : juxtaposition vaut explication.) En fait, la notion d'espace, comme celle de temps, sont trop abstraites, nécessitent une chaîne d'associations trop longues; leur conquête exige un effort d'attention volontaire incompatible avec les lois du symbolisme. Le Symbolisme négligeant le temps et l'espace, il s'agit bien d'un cercle vicieux!

« C'est ainsi qu'il exprime fréquemment une alternative (ou bien... ou bien...), qu'il pose différentes possibilités comme également justifiées, qu'il évite les contradictions en exposant en même temps une idée et l'idée opposée (ambivalence freudienne), qu'il exprime la ressemblance en identité.

» Le Rêve commence souvent par un prologue qui prépare la réalisation du complexe, les Rêves d'une nuit sont généralement partie d'un ensemble, les fragments consécutifs exprimant les mêmes tendances; le premier expose timidement, les suivants continuent cette exposition par une série de dissimulations de moins en moins lointaines et le dernier exprime la tendance, à nu parfois. Un exemple en est donné par le Rêve érotique, dont le résultat explique toutes les complications qui précèdent...

» Une expression abstraite de l'idée latente est échangée contre une expression figurée. Celle-ci est choisie par l'activité onirique parce qu'elle est exposable; elle est bien plus riche que l'abstraite en points de contact avec la réalité, elle est plus féconde que l'expression conceptuelle en identités,

en rapports; elle est équivoque et permet d'exprimer plus d'un idée latente... En un mot, le rêve n'exprime les idées qu'il contient qu'à l'aide du seul langage qui soit à sa disposition, le langage par images concrètes, la transposition en représentations sensorielles, des idées abstraites. »

Ce caractère équivoque prêté à l'élément symbolisant a suscité bien des objections. Les Psychanalystes ont dû en tenir compte et Ch. Baudouin reconnaît (*Etudes de Psychanalyse*) que plusieurs interprétations d'un même rêve ou d'un même symbole sont possibles. Mais elles sont possibles sans s'exclure. « Il faut adapter au cours de l'Analyse la valeur du symbole à la personnalité du malade. » Somme toute, il n'y a là rien qui doive nous étonner et c'est un vieux précepte médical qui nous apprend qu'il n'y a pas une maladie, mais des malades. Et puis le fonds commun de nos tendances n'est pas très considérable, la voie empruntée pour accéder à leur connaissance est parfois détournée, qu'importe pourvu qu'elle ait une issue. Cette issue, pour Freud, c'est la *libido*. Ici tous les chemins mènent à Rome.....

Les éléments symbolisants varient d'un individu à l'autre, l'éducation les modifie et aussi les races, les religions, les civilisations, les expressions populaires; deux symboles peuvent être de signification différente pour deux individus de nationalité différente, pour deux hommes d'inégale culture.

Mais s'ils appartiennent aux Mythes, aux légendes, aux religions, s'ils peuplent la vie imaginative de l'homme éveillé comme celle du dormeur, c'est qu'au fond ils ont toujours habité l'Inconscient de l'Humanité.

Freud et ses élèves ont tiré de leurs analyses les éléments d'un véritable lexique des symboles habituels au rêve, un véritable livre de songes. La colonne de droite, celle des éléments symbolisés, rappelle singulièrement par ses attributs la liste des instincts primaires telle que nous la donnait Trotter. Il n'y en a que pour ces tendances primaires, ces instincts; bien entendu la plus grande part revient à l'instinct sexuel, dont les instruments et les manifestations se retrouvent pres-

que invariablement, plus ou moins bien déguisés sous des masques parfois inattendus, parfois transparents.

Contentons-nous d'enregistrer la formidable documentation accumulée aujourd'hui par les élèves de la nouvelle école. Leurs conclusions sont d'une constance remarquable. D'ailleurs, le champ de l'auto-observation quotidienne est à ce sujet sans limites, c'est ainsi, au cours de recherches pourtant bien réduites, que nous avons personnellement pu retrouver à plusieurs reprises le thème du Serpent. Symbole phallique, constamment évoqué dans les Rêves et les Religions primitives. Un cas, observation ci-dessous (Mlle R...), en fait à nouveau mention.

En définitive, le Rêve nous apparaît comme le terrain d'élection pour la pensée symbolique. Il en découle que son contenu apparent prend une valeur singulière vis-à-vis des pensées involontaires ou des émotions inachevées qu'il exprime.

« Un courant d'énergie se dirige de l'Inconscient vers le Conscient, mais jamais en sens contraire, et comme les instincts primaires constituent la partie la plus refoulée de l'esprit, le Symbolisme ne peut, lui aussi, suivre qu'une seule direction. N'est symbolisé que ce qui est réprimé; seul ce qui est réprimé a besoin d'être symbolisé. » (Jones.)

L'étude de l'Inconscient par l'analyse des rêves, « voie royale de la connaissance », a dit Freud, démontre tous les jours l'importance des conflits causés par le Refoulement affectif.

Mais le Rêve en est-il l'unique solution?

Est-il donc si difficile de concilier la nature et la liberté, la sensibilité et l'intelligence, de résoudre les antinomies offertes par la « Critique de la raison pure » et la « Critique de la raison pratique »?

Cette tentative d'harmonisation, ce besoin d'accorder la réalité extérieure à la réalité spirituelle, constituent le fondement d'autres activités.

LE SYMBOLE ESTHETIQUE ET LE LANGAGE DU REVE

L'Art et le Rêve sont parents, la chose est connue depuis bien longtemps. Cette remarque ne pouvait cependant être bien féconde tant que l'activité onirique fut tenue pour inférieure et dénuée d'intérêt.

Aussi bien ne peut-on plus séparer aujourd'hui de l'étude de l'Inconscient, l'Art, domaine par excellence, de « l'inspiration », de « l'intuition » et de ces impondérables plus proches du cœur que de la raison.

Pour le Psychanalyste, l'Activité artistique représente, comme le Rêve, une tentative de réalisation de désirs refoulés. L'œuvre d'art serait un Rêve de la vie éveillée. Libérant de lourdes charges affectives sous pression, l'œuvre d'art ranimerait chez le créateur comme chez le contemplateur (spectateur ou auditeur) de nombreux désirs antérieurement refoulés ou réprimés et leur donnerait satisfaction par une voie détournée.

Ainsi l'artiste créateur projetterait ses propres complexes dans son œuvre, et le contemplateur ferait de même, et dans la même œuvre.

L'œuvre d'art représente cependant quelque chose de bien différent des manifestations quelque peu chaotiques du Rêve. Comme le fait très justement remarquer Ch. Baudouin (*Psychanalyse de l'Art*, p. 200), « si l'humanité pouvait obtenir par le Rêve tout ce que l'Art est susceptible de lui donner, le rôle de celui-ci apparaîtrait assez illusoire et son existence superflue ».

Fort heureusement, les limites de l'Art sont autres, et, à ne

l'envisager ainsi que de ce seul point de vue : réalisation de désirs inconscients, projection de complexes, il faut admettre qu'il remplit ce rôle de façon toute différente et fort propre à nous attirer de plus solides satisfactions.

Définir l'Art en fonction des tendances et des instincts, c'est-à-dire en grande partie en fonction de l'Inconscient, serait absolument insuffisant; les psychanalystes eux-mêmes ont bien montré que tendances et instincts mentionnés peuvent se transformer et se sublimer en des activités pour le moins étrangères à l'Art.

Mieux vaudrait envisager la qualité particulière de transformation qui confère à ces tendances la qualité esthétique. A ce prix seulement nous pourrions entrevoir la véritable signification de l'activité artistique.

Faisons ici une remarque dont la finalité se légitime à nos yeux : L'Art n'est pas, comme le Rêve, incommunicable, bien au contraire. Si l'on excepte certaines théories fort discutables, que nous envisagerons par la suite (*Surréalisme*), sa qualité originale est bien d'être compréhensible. Plus ou moins difficilement, s'entend, mais finalement et toujours, au moins par une certaine élite.

Il est, selon le mot de Freud, « un détour par lequel le rêve retrouve le chemin de la réalité ».

Rank et Sachs ont insisté sur les conditions que doit remplir une œuvre d'art pour déterminer chez l'observateur états d'âme véritables et véritables émotions. Stocker les commente ainsi : « Ils sont arrivés à la conclusion que la valeur d'une production artistique dépend en première ligne des émotions inconscientes qu'elle saura provoquer chez celui qui la contemple, en dehors de ses qualités esthétiques pures. Or ces émotions inconscientes ne peuvent se produire que lorsque les motifs de la broderie de l'artiste servent en même temps, comme voie de dérivation, aux désirs restés inconscients, du spectateur. S'ils étaient exposés nus, tous ces désirs produiraient une réaction violente de la part du « moi » conscient, et ce n'est qu'en utilisant des déguisements, déformations,

transpositions et symbolisations caractéristiques de l'activité onirique que les tendances refoulées peuvent passer le seuil de la Censure pour s'épanouir et conduire à la jouissance. » Certains procédés techniques, utilisés par les Arts, contribuent à cette fonction de déguisement (rôle de la rime et du refrain).

Mais il se passe quelque chose de plus. Baudouin nous le confirme page 203 : « grâce à ce subterfuge, la tendance refoulée reçoit une satisfaction et même parfaitement innocente car il est légitime d'admettre que le déplacement *est plus* qu'un déguisement. C'est bel et bien un déplacement momentané et superficiel peut-être du potentiel affectif, de la tendance refoulée sur un objet nouveau et licite. Il est donc permis de parler ici de sublimation. »

Et Baudouin rejoint, ce disant, la conception du rôle « cathartique » de l'Art, exprimée par Aristote.

H. Delacroix s'exprime pareillement (*Psychologie de l'Art*, p. 48) : « L'Art remet l'homme sur la voie, dont l'unité biologique et sociale l'avait détourné, il réveille une puissante virtualité que l'esprit a éteinte... L'Art est d'abord désintéressement, libération et rupture des intérêts pratiques... »

Dans le domaine du non-conscient (employons ce mot à dessein), l'artiste va emprunter :

- a) au fonds commun de l'inconscient primitif. Comme tout le monde;
- b) à son propre subconscient des éléments plus personnels, qui donneront à l'œuvre sa couleur et son originalité.

Mais il ne faut pas oublier pour cela que l'Activité esthétique est tout de même en grande partie une fonction consciente. Elle ordonne, elle classe, elle sélectionne. Elle nécessite un travail d'attention volontaire souvent considérable, elle participe des plus hautes disciplines de l'esprit. L'œuvre d'art nécessite par conséquent chez son créateur une très forte condensation d'images (mi-consciente, mi-inconsciente) et produira chez le contemplateur une condensation du même ordre. « Tout se passe comme si l'œuvre était le résumé puissant et concis

de tous les systèmes subconscients d'association qui s'y rattachent. » (Baudouin.)

Tout autre nous apparaît maintenant la valeur du symbolisme esthétique. « L'Art s'efforce de généraliser constamment à toutes les régions de l'esprit — y compris les plus hautes — un mécanisme que le rêve ne met habituellement en jeu que dans les régions impulsives, restrictives et primitives, le mécanisme du Symbole (Baudouin). Ainsi conçu, le symbole est une construction évidemment inspirée du symbole primitif, spontané, en constante liaison avec lui. Mais il en prolonge singulièrement la portée.

Ceci n'est pas fait pour simplifier l'étude du symbolisme artistique et l'erreur est grande de ceux qui ont exclusivement cherché le sens d'une œuvre dans les complexes qu'elle dissimule. Les élèves de Freud, Otto Rank notamment, n'ont point ménagé leur peine, le fameux Inzest-motiv, systématiquement recherché par cet auteur, existait fort probablement la plupart du temps dans les œuvres analysées, mais la portée de cette constatation n'a guère d'autre valeur que celle de confirmer les données établies par Freud. Elle n'y ajoute rien.

Le critique eût été mieux inspiré en étudiant concurremment les déviations affectives exprimées ou favorisées par l'œuvre dans la sublimation vers laquelle elle orientait le fameux complexe.

Une autre difficulté se présente. Il y a à la fois en tout créateur, et ceci est du domaine de l'observation banale :

- 1° une tendance à l'expression de soi-même;
- 2° une tendance au déguisement et à l'artifice, dont nous venons d'étudier les modalités.

L'analyse de toute œuvre d'art doit faire la part de ces deux tendances. Elles ne sont nullement contradictoires puisque les éléments qui cherchent à s'exprimer sont plus ou moins refoulés, interdits et ne se peuvent exprimer qu'à la condition de se déguiser.

Il nous a paru nécessaire de faire ces quelques réserves,

analogie n'est pas identité, et le sujet même que nous traitons ne se prête que trop à des confusions de ce genre.

Reconnaissons néanmoins à l'Art comme au Rêve un langage analogue. Ceci est d'autant plus vrai que l'art se meut plus constamment dans le monde des images, c'est pourquoi la poésie et les arts plastiques ont fourni aux analystes la plupart de leurs exemples.

Ils sont donc loin d'avoir épuisé le sujet qui s'avère, en fait, inépuisable; son caractère d'Universalité nous dépasse. Contentons-nous d'étudier au passage quelques points singuliers du processus esthétique.

SYMBOLISME DES ARTS PLASTIQUES

Les Arts plastiques évoluent dans le monde des images. Donnons à ces images la valeur d'un langage universel originellement créé pour représenter plus aisément quelques grandes idées. Il en sera de qualités bien différentes, et nous allons voir que, envisagées d'un certain point de vue, les grandes querelles qui ont divisé les différentes écoles de peinture sont la conséquence d'une mésentente réciproque sur la valeur des symboles employés.

En fait il est très difficile de s'entendre sur ce sujet.

1° Voyons d'abord les Instruments.

Les procédés techniques employés par la peinture peuvent se ramener en dernière analyse à l'étude :

- a) de la ligne;
- b) de la couleur.

La relation entre l'une et l'autre a conditionné l'hostilité des Romantiques vis-à-vis des Classiques. (E. d'Ors, *Lettre ouverte à Léon Daudet*. [Latinité, juin 1929.])

M. Eugénio d'Ors propose un exemple infiniment séduisant pour essayer de s'orienter vis-à-vis de ces deux éléments :

Une double possibilité aurait existé dès les premières heures du genre humain.

Voici la première : Un primitif s'essayant à reproduire sur les murs de sa caverne la silhouette d'un Bison ou l'hiéroglyphe de la pluie (Grottes d'Altamira, Grottes des Eyzies) avait recours à toute sa lucidité. Travail de synthèse s'il en fut, effectué sans modèle sous les yeux, de façon à ce que l'image mentale de l'espèce à représenter ne fût point troublée par

l'accident objectif d'un modèle trop particulier. Ecartant son moi de l'ensemble du monde, il ouvrait ainsi la chaîne infinie des attitudes esthétiques.

Cette « lucidité » invoquée par l'auteur espagnol ne se limite pas au métier abstrait, qui en fait un des attributs de la raison, elle opère au moyen de « rythmes », qu'elle impose à la nature au moyen de lignes, « qui introduisent une discontinuité lucide dans le chaos enivré de la couleur ».

Tel est le facteur « apollinien » de l'Art.

Deuxième attitude de notre primitif : un instant après, il s'excite lui-même à l'ivresse pour bondir en des sauts et des danses, éclate en cris et en chansons.

Dans un cas comme dans l'autre, il a fait un effort d'Art. Le second lui a été inspiré par le facteur « panique » ; force de passion, de tempérament, d'instinct, extériorisation de ce qu'il appelle la Subconscience, nature physique, tempéramentale inférieure de l'artiste, « partie de son être spirituel immergée dans le Cosmos avec toute la riche incohérence de celui-ci, sa fluidité, ses transformations, ses changements. » C'est donc un raisonnement par analogie qui nous montrera les grands peintres, « ceux qui sont vraiment originaux », soumis chacun à une qualité chromatique qui leur est particulière ; sorte de dominante à laquelle s'accordent par voie d'harmonie ou de contraste toutes les nuances, toutes les couleurs, tous les tons : Vieux ors incandescents d'incendie étouffé chez Rembrandt, verdâtres pâleurs de noyade du Greco, douces harmonies bleu-et-gris de Goya, violets et tournesols de Renoir.

Hans Christoffel, « Sur les rapports entre la vie affective et les illusions colorées en particulier entre les états d'angoisse et les hallucinations contrastées en noir et blanc. » *Zeit. f. d. ges. neurol. und Psych.* Volume jubilaire de Bleuler, 48 avril 1923, p. 47, confirme les conclusions des travaux de Rorschach. Ceux-ci ont montré les relations qui existent entre la représentation des couleurs et le tonus affectif ; c'est là la conclusion principale de l'étude de ses tests mentaux par taches de couleur. Un véritable symbolisme de la couleur existe,

entreva par Freud, mais négligé par les Psychanalystes au profit du symbolisme de la forme; ce symbolisme de la couleur, nul ne le devait mieux comprendre que les Impressionnistes, Claude Monet surtout. Pour lui un « paysage » devait être avant tout le développement raisonné de cette couleur dominante de l'Atmosphère propre aux divers moments de la journée. Identification de la peinture à la musique : ici timbre et couleur s'équivalent. Un peintre prendra le vert et l'orange pour thème et le développera comme un musicien prend le ré mineur pour thème d'une sonate. Cette couleur peut s'appliquer à la représentation d'un homme, d'une chambre ou d'un navire : cela concerne l'abstraction.

Nécessitée par l'analyse, cette opposition du dessin et de la couleur ne peut être qu'artificielle. Réduit à sa plus simple expression, le Dessin missionnaire de l'Intelligence se réduirait à un ensemble de « guarismes », l'abstraction poussée trop loin, jusqu'à l'évanouissement de tout élément concret, de toute la couleur de la matière picturale, nous conduit au symbole arithmétique. Ainsi fait le chiffre 3 vis-à-vis des 3 oranges que nous regardons.

Théorie ingénieuse que celle de M. d'Ors, qui met l'accent sur l'identité foncière : Dessin-Philosophie. « Placé théoriquement entre la Symbolique, hiéroglyphe, et la Couleur, expression naturelle et passionnée, le dessin réalise une abstraction adaptée à un contour. »

2° Voyons maintenant s'il existe une Symbolique de la Théorie ?

On peut en effet envisager la question sous un angle différent. Jetons un coup d'œil sur l'évolution de la peinture française pendant le dernier siècle. Son étude montre, en raccourci, quelles ont été les diverses conceptions du rôle assigné aux symboles.

Issue de ce qui fut un légitime besoin au xvi^e siècle, l'Ecole dite de Rome soutenait encore, en 1850, une conception obstinée : négation du génie national, de ce génie « essentielle-

ment anti-allégorique » qui est celui de la race gallo-franque (Camille Mauclair), au profit de la résurrection des belles-lettres et beaux-arts » venus du génie Italo-Romain et, à travers celui-ci, du génie grec; conception essentiellement objective, « Mimesis » de Platon et d'Aristote, qui limitaient l'art à une scrupuleuse reproduction de la nature, excluant de ce fait l'Architecture du nombre des Beaux-Arts. Il existerait même quelque part, pensait le divin Platon, des modèles parfaits, un cheval idéal, par exemple, dont les autres concepts sur cette terre ne sont que des concepts imparfaits. La plus belle peinture de raisins est celle que les oiseaux viennent picorer par surprise.

Une réaction était inévitable.

Les symboles grecs, comme l'a montré l'exégèse moderne dans l'étude de toutes les mythologies, représentaient les forces de la nature. L'Allégorie et le Symbolisme devaient revêtir des formes neuves; chose inattendue, ce sont des peintres réalistes qui apportèrent la première contribution. Réalisme ne signifie pas par ailleurs « application exclusive de la peinture à la représentation de scènes familières ». C'est la condition préalable de toute représentation plastique, mais rien n'indique dans le Réalisme qu'il doive s'opposer à un art mystique ou philosophique.

La Barricade, d'Eugène Delacroix, est l'exemple, nous dit Mauclair, d'un symbolisme jaillissant du réalisme le plus intense (p. 82); « le *Massacre de Chio*, quand il parut, donna l'impression d'un acte autant que d'une œuvre d'art. »

Soit qu'elle fût trop occupée à la lutte, soit que la pérennité des symboles traditionnels répondît à une raison profonde (ce qui nous apparaît bien probable à la lumière de Freud), il n'était point réservé à l'Ecole dite Symboliste de se libérer des accessoires antiques de l'allégorie scolastique.

Aujourd'hui encore le Gouvernement, qui est, bien entendu, le protecteur officiel de l'Académisme, frappe des monnaies à l'effigie d'Hercule et de Thémis. La massue et la balance n'y sont pas oubliées.

Mais si le choix des sujets, avant l'apparition de Manet, subit peu de variations, l'interprétation devait se transformer. Ainsi fit la peinture d'Histoire, qui avait toujours été inféodée à l'Académisme : un tableau d'histoire est forcément un fait divers, une exhibition de costumes, une œuvre d'archéologie; un tableau d'Horace Vernet répond aussi peu que possible à la définition que nous avons donnée du Symbole esthétique : Jean-Paul Laurens renouvela complètement le genre. Dans la *Mort de sainte Geneviève*, au Panthéon, J.-P. Laurens évoque admirablement l'atmosphère mystique et barbare des palais mérovingiens, peuplés de reîtres et de moines, de figures ascétiques, de silhouettes inquiétantes.

Solution du même ordre dans l'histoire du portrait qui néglige la Ressemblance, réalité physiologique pour atteindre là la « réalité secondaire » psychologique. Ainsi pensaient Whistler, Carrière. Les Impressionnistes arrivent aux mêmes conclusions, mais par des voies détournées, involontairement pourrait-on dire. Manet, Renoir (avec ses portraits de Wagner, Mallarmé, Rodin), se préoccupent surtout d'appliquer le principe impressionniste par qui la lumière prime tout, traitant ainsi la figure en objet, affaiblissant son caractère physiionomique.

L'Art de la fin du xix^e siècle marque une évolution vers la recherche de la réalité intérieure. L'âge de la fresque est éteint, la peinture devient suggestive plutôt que directe, ainsi l'être humain n'est-il plus intéressant picturalement que par son visage et ses mains.

Ce besoin d'exprimer le dedans des choses et des êtres, nous le retrouvons chez Jean-François Millet. Il représente bien ce mouvement Intimiste, qui cherche la poésie et la montre là où personne ne pensait la trouver.

Notons la différence de qualité entre ce sens intime, recherché dans les spectacles de la vie et le symbolisme des Primitifs. Il ne s'agit pas plus des Allégories de la Renaissance, combinaison d'éléments naturels, dans le dessein d'exprimer une conception personnelle : Les deux procédés sont aux anti-

podés l'un de l'autre. L'Intimisme possède bien cette qualité propre des arts plastiques : « évoquer des sentiments par des spectacles » (Mauclair). C'est un art basé sur une large compréhension de la vie affective, c'est un art démocratique si tant est qu'il en puisse exister un.

3° Quelles sont enfin les racines profondes du Symbolisme pictural ? Notre étude du symbole esthétique nous en fait sentir le terrain. Il est bon d'y insister au passage avant d'envisager quelques aspects surprenants de la peinture contemporaine. Écoutons Hesnard : Il serre la question de près, dans son ouvrage *L'Individu et le Sexe*. « Il est assurément fort difficile de déceler de prime abord la mystérieuse mais certaine relation entre la tendance instinctive et le motif réalisé : comment telle expression d'un portrait, telle objectisation sentimentale d'un paysage peuvent-elles surgir d'une aspiration sexuelle ? »

Les Psychanalystes nous imposent la conviction qu'il existe une affinité profonde entre les parties les plus refoulées du moi et les produits de la matérialisation esthétique.

Reprenant son procédé de recherche des complexes, Freud analyse l'œuvre du Vinci en partant d'un souvenir de Rêve de celui-ci. Tout entière, cette œuvre traduirait la hantise des traits matériels chéris et, en même temps, de traits masculins presque adolescents. Bel exemple de complexe d'Œdipe. Avouons cependant n'avoir pas été bien convaincu par cet ouvrage, dont l'argumentation fait preuve d'une inquiétante ingéniosité. Le fond est cependant vraisemblable.

« C'est dans les Arts plastiques (p. 200), poursuit Hesnard, que le narcissisme paraît le plus nettement décelable pour le critique psychologue, entraîné à reconnaître l'indifférence infantile, sinon l'anormal, dans les sublimations de l'instinct. Il y perçoit que la grandiose figuration de la nature humaine par la ligne, la couleur et la forme procède, suivant une condition biologique assez troublante, d'une affectivité archaïque aux survivances infantiles et à peine modifiées par les exigen-

ces actuelles de l'Instinct. Affectivité d'autant plus impérieuse et féconde aussi dans son aptitude évocatrice qu'elle est moins possible dans sa réalisation vulgaire et animale. »

La Dilection marquée de l'art grec pour le corps de l'Ephèbe.

La Fréquence du Beau androgyne chez les peintres de la Renaissance comme chez Delacroix, seraient des conséquences de cette activité entravée par ailleurs.

Certaines œuvres seraient alors « la projection narcissique de quelque drame intérieur ». Le besoin de fouiller, de dénuder, de disséquer, la recherche du moindre détail, qu'est-ce d'autre qu'une « survivance particulièrement puissante de cette inquiétude infantile de connaître, de découvrir et de dominer les mystères de la vie humaine ? »

En conséquence, nous découvrons aux toiles de R. de la Fresnaye (le Malade, le Vaincu) une valeur de défense contre la maladie prochainement mortelle. Ainsi comprenons-nous plus intimement un Toulouse-Lautrec, amer, réaliste et canaille, un Modigliani ivrogne incorrigible et repoussant, patient d'un miracle qui préserva sa peinture de toute souillure et de toute bassesse. « Aucune vulgarité en elle, une distinction réellement élevée et une émotion à laquelle on ne résiste pas. » (Courthion, p. 153.)

Cette tendance narcissique ne représente, répétons-le, qu'un seul côté de la question. Mais elle peut être aussi considérée elle-même dans plusieurs de ses manifestations.

Dans le domaine des Arts plastiques, cette tendance narcissique se traduisait surtout pour Hesnard par une matérialisation du Rêve, par une tendance au Mystère. Nous y ajouterions volontiers pour notre part : la recherche exaspérée du Style, en prenant ce mot dans le sens où l'entend Max Jacob : « volonté de s'extérioriser par des moyens choisis » (*le Cornet à dés*, p. 1). Cette conception est plus compréhensive que celle de Buffon.

Picasso a passé sa vie à ce jeu. Ses débuts dans la peinture furent marqués par le désir d'en renouveler la symbolique, de l'élever jusqu'au plus haut degré d'abstraction. « Ne pouvait-on

essayer avec quelques lignes, en composant et décomposant les seules figures géométriques, de faire parler une arabesque par elle-même, de faire jouer les tons par leur seule existence, de créer l'harmonie sans l'aide d'un sujet précis dont l'art se rabaisse à donner la traduction et toujours plus ou moins l'imitation? » (Courthion, *Panorama de la peinture moderne contemporaine*, p. 99.)

Cette généreuse tentative était vouée d'avance à l'insuccès. L'image immobile se prête mal à de telles réalisations. Elles n'en ouvraient pas moins de singulières perspectives à l'Art décoratif tout entier; il était réservé à certaines formes du Cinéma moderne de construire d'acceptables productions esthétiques sur un principe absolument analogue.

Le grand mérite de Picasso fut de reconnaître son erreur. « Picasso est devenu à lui seul une des plus grandes expériences de l'Art. » Esprit d'un goût curieux et parfois discutable, il construit par la suite un monde particulier et singulièrement personnel : « la facilité y coudoie la Ruse, le gigantesque s'y construit à côté de la Guitare. » Un tableau, un décor de Picasso ne se confondent pas. Il découvre un rapport dans les choses les plus ordinaires; la poésie intense qui nous est suggérée paraît l'être involontairement. C'est le comble de l'Elégance.

Giorgio de Chirico peut être placé sous le signe du Rêve. Le parallèle de son œuvre avec l'œuvre de Picasso ne manque pas d'imprévu. Cocteau l'a tenté : « Picasso, dit-il, est un peintre mystérieux; Chirico est un peintre du Mystère. Il substitue aux portraits des miracles par quoi les primitifs nous étonnent, des miracles qui ne viennent que de lui. » (Cocteau, *Le Mystère laïc*, Editions des 4-Chemins, p. 68.)

Voilà bien, si l'on ose dire, du Symbolisme à sens unique ! Et pourtant, ajoute Cocteau : « Est-il rien de plus réaliste que de peindre la chose imaginée dans la chambre où on l'imagine ? Un paquebot ourlé d'écume, une locomotive qui entre par la porte, un bouquet d'arbres sur le plancher... lorsque Chirico pose un temple grec et un morceau de paysage sur

la table, l'étonnant est que la facture du peintre ne souligne aucune différence entre la chambre et l'imagination. La vérité sur ce qu'il exprime éclate, empêche de prendre le temple pour une maquette ou la table pour un meuble démesuré. »

La seconde partie de cette remarque est parfaitement exacte. Elle est en accord avec notre connaissance des procédés du travail onirique; les dimensions relatives ne nous étonnent pas, nous sommes tous habitués à rêver pareillement. Condensation, déplacement, mépris du Temps et de l'Espace, nous retrouvons des notions familières. Mais les choses se gâtent là où notre raison entre en jeu. L'Art, avons-nous dit, est essentiellement communicable, et nous trouvons ici un symbolisme certain, mais limité à son seul auteur, un symbolisme incomplet, unilatéral et de ce fait inférieur. Porter l'accent sur des éléments subconscients, non analysés, non traduits, c'est exprimer un ensemble d'images qui ont une signification certes, et parfois profonde, mais strictement intransmissible. Telle est l'utopie surréaliste.

Cocteau nous dit bien : « Il s'agit de payer cher et de comprendre avec un sens spécial le sens du fabuleux. » (*M. laïc*, p. 38.) Reconnaissons là un sens qui est rien moins que répandu.

Ainsi la peinture a pu en arriver à renier la peinture. L'abandon du sujet considéré comme négligeable, prétexte à la virtuosité qui serait tout pour certains, a permis qu'on en vienne à remplacer cet objet par un simple miroir. La préoccupation légitime de la « belle matière » picturale a fini par éclipser la préoccupation essentielle de l'évocation mentale.

La série des attitudes prises par le peintre en face de la nature ne peut nous être indifférente; en chacune le Symbolisme trouve nécessairement son compte. Terminons ce bref aperçu par les belles paroles de Henri Heine : « En fait d'art, je suis surnaturaliste. Je crois que l'artiste ne peut trouver dans la nature tous ses types, mais que les plus remarquables lui sont révélés dans son âme comme la symbolique innée, d'idées

innées. Un moderne professeur d'esthétique qui a écrit des *Recherches sur l'Italie* a voulu remettre en honneur le vieux principe de l'Imitation de la nature et soutenir que l'artiste plastique devait trouver dans la nature tous ses types.

Ce professeur, en étalant ainsi son principe suprême des arts plastiques, avait seulement oublié l'un de ces arts, le plus primitif, je veux dire l'architecture, dont on a essayé après coup de retrouver les types dans les feuillages des forêts, dans les grottes, les rochers. Ces types n'étaient point dans la nature extérieure, mais bien dans l'âme humaine.

SYMBOLISME DU GESTE DANS L'ART

Il existe un symbolisme des gestes. Ce fut de toute évidence le premier en date, Haraucourt y insiste avec talent dans sa *Légendes des sexes*, et en fait une curieuse étude rétrospective dans *Dâah le premier homme*. Au reste, ce symbolisme n'est pas particulier à l'espèce humaine et se retrouve indiscutablement chez certains animaux que l'expérience montre tous les jours capables d'association. Qui n'a vu un chien faire le beau ? De là vient peut-être la tendance à considérer le symbolisme du geste comme foncièrement inférieur ?

Le geste fut donc le premier en date à subir les lois de la symbolique, et nous avons vu le symbole mimique, lui-même fruit d'une réduction-condensation, engendrer par la suite le symbole pictographique, qui ne fut que la représentation d'un geste.

La signification sexuelle de la danse est aujourd'hui une notion banale. Après Havelock-Ellis, psychanalistes et littérateurs de ces dernières années ont insisté sur son caractère érotique direct (danse du ventre, danse précédant et amenant l'acte sexuel chez les noirs). Le sens primitivement religieux de certaines danses (danses-incantations) ne devait pas arrêter davantage les analystes, qui ne voient là, avec quelque apparence de raison, qu'un détour de plus offert à la libido. Pauvre symbolisme donc que celui où l'élément symbolisant imite le symbolisé avec une exactitude voisine de l'identité !

Ceci à ne considérer que le geste, à ne percevoir que par le regard. Le rythme représente en effet un élément extrêmement intéressant. La répétition qui le caractérise (symbole de reduplication longtemps prolongé) confère à certaines danses

un extraordinaire pouvoir de suggestion sur l'acteur et le spectateur, pouvoir voisin de l'hypnotisme.

L'interprétation psychanalytique du sens du rythme, nous la devinons : rythmes de son propre cœur, de la mastication, de la tétée, du berceau, de la masturbation et de l'accouplement, voire même rythme de la vie prénatale. L'apparition de tous ces rythmes dans l'existence est chaque fois une cause d'assouvissement et assure une satisfaction.

Faut-il donc considérer la danse comme un genre résolument inférieur, un art limité par l'indigence de ses moyens ? Limitée, la danse l'est, en effet, mais tous les arts en sont là. Dans des genres que nous choisissons exprès très différents, quelques très grands artistes tels Anna Pawlova, Isadora Duncan, Mme Argentina, Hal Sherman, ont su élever leur art à une dignité très grande. Il serait possible pour certains d'entre eux de reprendre la comparaison de tout à l'heure : chacun d'eux compose d'étonnantes harmonies avec une qualité de mouvement dominante, le rythme en est la toile de fond.

Il s'agit bien alors de sublimation. Valéry (*l'Ame et la Danse*) fait ainsi parler Socrate (p. 58) :

Socrate : « Eh bien, ne te semble-t-il pas, Eryximaque, et à toi, mon cher Phèdre, que cette créature qui vibre là-bas et qui s'agite adorablement, dans nos regards, cette ardente Athikté qui se divise et se rassemble, qui s'élève et qui s'abaisse, qui s'ouvre et se referme si promptement et qui paraît appartenir à d'autres constellations que les nôtres, a l'air de vivre tout à fait à l'aise dans un élément comparable au feu, dans une essence très subtile de musique et de mouvement où elle respire une énergie inépuisable, cependant qu'elle participe de tout son être à la pure et immédiate violence de l'extrême félicité ? »

La danse a connu, elle aussi, ses impressionnistes, ses symbolistes, ses réalistes, voire ses surréalistes (Ballet russe : *La Chatte*). Il en est un peu, toutes proportions gardées, pour la danse comme pour la musique : elle ne peut, jusqu'à un certain point, s'exprimer que par généralités,

Le jour où la danse voulut dire quelque chose de trop précis elle rejoignit « la pantomime ». Or le symbolisme de celle-ci tire justement de cette précision son infériorité artistique.

Ainsi dit la jeune Grecque Athikté : « Asile, asile, ô mon asile, ô tourbillon, j'étais en toi, ô mouvement, en dehors de toutes choses. » (P. 74.)

LE SYMBOLISME ET LA MUSIQUE

La Musique est l'art de penser avec les sons (Combarieu). Abstraction de la poésie et de la danse, elle « crée des formes sans équivalent dans le monde physique » (Combarieu, *Histoire de la Musique*, A. Collin, 1924, t. I, p. VII.) « Traduisant à l'extérieur le dynamisme psychique à tous ses degrés » (*La Musique, ses lois, son évolution*, Flammarion, 1927), elle « néglige les représentations et les concepts qui accompagnent généralement l'état affectif » (p. 33). « Venant des profondeurs du sentiment, elle intéresse toute l'âme. » (*Histoire de la Musique*, p. 9.)

Musique et sentiment sont en vérité inséparables; on ne peut pour cela considérer une œuvre musicale comme la simple reproduction d'un état affectif. L'intelligence y prend sa part, elle organise les éléments surgis de l'Inconscient selon les règles de l'Harmonie. Ainsi, déterminée de tous côtés par la vie de la relation, la Musique est en même temps un bel exemple de cette spontanéité de la raison, « qui atteint plus haut que la Théologie et la philosophie » (Beethoven).

On peut choisir deux extrêmes dans l'évolution de la pensée musicale : Inséparable de la poésie et de la danse chez les Grecs, qui les avaient rassemblées dans leur orchestrique sous le nom d'Arts du Temps, la Musique a pu atteindre un degré d'abstraction tellement marqué qu'il est permis de parler de Musique pure. L'avènement de la sonate en a marqué l'apparition. « O symphonie, seule vraie musique », devait dire Saint-Saëns.

Strictement réduit à l'étude du Symbolisme, l'objet de ce

travail nous dispense de justifier quelque préférence; il existe entre l'une et l'autre conceptions une infinie variété de transitions. Chacune marque à sa façon une valeur différente du symbole musical.

Aussi, tout en reconnaissant dans le langage musical « la manifestation d'un instinct général et profond plus ou moins obscur, mais partout reconnaissable dans l'humanité » (Combarieu, p. 26), nous n'oublierons pas que le langage musical, puisque langage il y a, représente un mode d'extériorisation absolument original. De ce fait, le symbole qu'il emploie ne ressemble à aucun autre. Essayons de nous en faire une idée.

Il paraît bien établi :

1° Que le système d'images employé, inintelligible au pur littérateur, est parfaitement clair pour le musicien.

2° Que la fusion de ces deux éléments, l'un emprunté à la vie affective, l'autre à l'intelligence, s'opère « grâce à un acte que nous appelons la pensée musicale et qui est à la fois le « moteur » obscur, puis le résultat brillant de l'organisation des images. Cette pensée est spécifique de l'Art musical.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler les différents points de vue utilisés pour juger du symbole musical.

a) *Métaphysique*. — Enchaînement d'idées de plus en plus hautes, dont la dernière est celle du Bien (Platon, *La République*, livre VII).

b) *Psychologique*. — « A côté de la mémoire intellectuelle, il y a en nous une mémoire affective, survivance réelle ou prolongements atténués de l'émotion elle-même...; résidus de souffrances ou de plaisirs. Ces émotions réduites à l'état de souvenir peuvent se fusionner en un état de conscience unique et, enfin, suivant la tendance motrice qui nous régit, aboutir à une œuvre musicale. Ce que nous appelons l'imagination créatrice du compositeur ne serait que l'épanouissement au dehors de ces états conservés en nous par la mémoire affective et plus ou moins éloignés des circonstances où ils se sont

produits. » (Ribot, *La Psychologie des Sentiments*, 1^{re} partie, chap. XI et XII.)

La Musique : « le langage adéquat du sentiment » (Aristote-Kant).

c) *Evolutioniste*. — « Désappropriée de sa fonction primitive, la Musique applique aujourd'hui, à des objets choisis par la fantaisie, un langage qui, à l'origine, fut celui de l'amour. » (Darwin, *The descent of man*, Trad. Barbier, 1881, 3^e éd., p. 628.)

Ainsi la musique, qui traduit imparfaitement la peur, la haine ou l'épouvante, excelle à exprimer l'amour et la joie du triomphe.

d) *Psychanalytique*. — Les psychanalystes ont porté l'accent sur trois points. :

1° L'origine magique de la Musique, bien étudiée par Freud. Prenant l'ordre de leurs idées pour l'ordre de la nature extérieure, les primitifs essayèrent de contrôler les éléments extérieurs comme leur propre pensée par l'usage de l'incantation. C'est le principe de la croyance à la « toute-puissance de la pensée » (Freud).

Pythagore ne séparait pas la Physique de la Magie et le symbolique des nombres renforça la symbolique musicale. La quinte (3/2), est « rapports des principes mâle et femelle » (P. Germain), se complétait de la quarte (4/3) image des rapports de la nature de l'homme. Strictement bâtie avec des quintes et des quartes, affirmation de la valeur cosmique de l'art musical, la gamme pythagoricienne devait régner tyranniquement sur la composition jusqu'à Jean-Sébastien Bach.

2° Pour les psychanalystes, le Rythme représente l'élément mâle, la mélodie l'élément femelle. Élément essentiellement dominateur, actif, viril, le rythme est marqué par des symboles phalliques (la main, puis les deux mains frappant en cadence, origine des instruments à percussion, la flûte, premier instrument à vent, l'arc, symbole de l'Eros éternel, ancêtre de nos violons).

La mélodie, qui procède de la voie parlée, dont elle reproduit inflexions et nuances, est toujours gémissante et insatisfaite chez les peuples attardés ou dégénérés. La pente est descendante, faibles sont ses intervalles : elle symboliserait le principe passif.

L'Interréaction de ces deux éléments est à l'origine de notre musique moderne. On y peut cependant déceler les deux grands courants :

Mélodie de la musique religieuse, contemplative et sentimentale.

Rythme des harmonies guerrières et d'une bonne part de la musique de danse.

3° Graduant l'expression d'un état affectif sur une échelle dont les termes sont alternativement actifs ou passifs, la musique ne peut procéder que par vastes analogies. « Ce faisant, elle se comporte, dans une forme plus évoluée, de la même façon que le langage considéré dans son allure musicale et avec lequel elle paraît avoir une commune origine. » (P. Germain, *La Musique et la Psychanalyse* [*Revue française de Psychanalyse*, 1928, n° 2].)

Ainsi, les auteurs les plus différents sont d'accord pour placer l'élément musical symbolisé dans le domaine du Sentiment, en grande partie donc dans l'Inconscient.

De l'élément symbolisant, on ne peut étudier que les procédés; leur polymorphisme est bien la raison de l'infinie variété des genres musicaux.

On peut néanmoins, avec Germain, mettre en lumière quelques procédés très généraux :

L'émotion vive trouvera sa traduction dans l'intensification des sons, l'absence, la multiplicité ou la longueur des intervalles, la syncope, une ligne mélodique montant très haut.

Joie ou douleur contenues, intérieures : registres graves, si bien étendus par certains instruments.

Indice d'activité ou de passivité dans la ligne ascendante ou descendante du dessin mélodique, Monotonie dans sa répétition.

Piqué et lié, mode mineur ou mode majeur expressifs de joie ou de tristesse.

L'usage des timbres a le plus grand pouvoir d'évocation affective, en particulier ceux qui rappellent la voie humaine (Violoncelle, Saxophone).

Binaire, le rythme sera énergique, mâle; c'était le « rythme divin des Grecs ».

Ternaire, il symbolisera les troubles de la passion humaine.

La combinaison de timbres particuliers avec des rythmes et des lignes sonores de hauteur originale serviront aux contrapuntistes à caractériser avec bonheur différents personnages, masculins dans le grave, féminins dans l'aigu.

Il existe donc un caractère imitatif, propre au symbole musical : certains mouvements (balancement, reptation, berce-ment), l'éloignement ou le rapprochement, la dimension relative de deux objets sont du domaine de l'évocation musicale. Berceuse et Barcarolle indiqueraient chez leur auteur la hantise du complexe maternel, selon Germain.

Ce caractère imitatif, Freud en cherche l'origine (Totem et Tabou, *Psychologie collective et analyse du moi*) dans le phénomène de l'Identification : Les primitifs voyaient dans les phénomènes de la nature des Divinités qu'ils tentaient d'adorer à la faveur d'une identification (procédé général de la passion amoureuse, notons-le en passant). Ainsi la magie fut « homéopathique et imitative » (Freud) et chaque élément traité par son semblable; la musique descriptive était inventée. Son symbolisme est donc réduit au minimum à priori..... Quelques auteurs y ont ajouté l'élément d'abstraction que représente l'heureux choix du motif évocateur, et cette harmonieuse association a pu créer des œuvres telles que *Les jeux d'eaux* de Maurice Ravel, l'extraordinaire *Carnaval des Animaux* de Saint-Saëns. Bâtie sur le thème de la Locomotive *Pacific 231* est une curieuse symphonie du rythme.

Il nous est permis de considérer cet élément imitatif du symbole musical comme universel et de négliger de ce fait les deux autres variétés de symboles invoqués par les Psych-

nalystes : Directes et Associatives ne sont-elles pas en dernière analyse réductibles à l'Imitation ?

Le caractère d'imprécision de la symbolique musicale nous apparaît un peu plus à chaque pas. Comme le remarque justement Germain : « Interpréter un rêve sans posséder les associations d'idées de son auteur est une entreprise peu commode et aléatoire. » Retrouver dans une œuvre tout ce qu'un compositeur a voulu y faire entrer devient chose impossible.

Et puis, est-ce bien là un travail dont la nécessité s'impose ?

Voir un texte que nous avons pleinement goûté, torturé par le zèle de certains commentateurs est chose parfois attristante. A plus forte raison risque-t-elle de l'être sur le terrain fuyant de la pensée musicale.

Si quelque compositeur, tel Haydn, imaginait avant de composer une véritable « fresque d'images mentales », si tant d'œuvres associées au chant et à la danse procèdent du même mode d'élaboration, chez nombre de maîtres modernes et anciens, et parmi les plus grands, aucune représentation mentale ne se lie à l'émission ou à l'audition de phrases musicales. De même, chez « l'auditeur moyen ».

Baudoin (*Psychol. de l'Art*) y voit un refoulement extrêmement intense, tel qu'il ait chassé le symbole-image pour ne laisser passer que le dynamisme général du sentiment. Refoulement bien marqué, en effet, et directement lié à la qualité de la musique écoutée ou composée. Aussi, L. Dauriac put-il, en 1902, écrire « sans le moindre embarras », selon sa propre expression, « une analyse pittoresque de l'ouverture de *Guillaume Tell*. » (Des images suggérées par l'audition musicale. *Revue philosophique*, 1902, p. 494.)

Écoutons l'une des premières symphonies de Beethoven, toute suggestion imaginative est impossible. Ainsi pour une fugue de Bach. Mais la 9^e Symphonie laisse transparaître l'existence d'un terrible drame intérieur, mais l'œuvre tout entière de Schumann nous apparaît sous le sceau de l'inquiétude.

Il existe donc un problème de la description musicale et

la musique dite « descriptive », pour ne prendre que celle-là, n'en représente qu'une solution très limitée. Aussi bien nous semblerait-il un peu puéril d'établir un parallèle rigoureux entre le degré relatif d'abstraction du symbole musical et la valeur esthétique correspondante qui en serait presque mathématiquement déductible. Pareille erreur fut déjà commise et aboutit à des non-sens.

Baudelaire a parlé de la suggestion musicale mais sans l'expliquer, il en présentait le caractère mystérieux, Kant a esquissé le problème en assimilant la musique au simple jeu des sons (Critique du jugement).

Il faut tenir compte d'autre part des « points singuliers » de la culture musicale de la symbolique particulière à chaque individu. Et c'est bien dans ce sens que l'analyse psychique prudemment menée peut aboutir à des conclusions toutes particulières. Les biographies de Chopin se sont multipliées avec la vogue des « vies romancées » l'artiste se prêtait spécialement à l'analyse en raison du caractère personnel de son œuvre et des souffrances morales qui marquèrent son existence. Les élèves de Freud voient dans sa musique et dans son histoire la claire traduction de l'existence insatisfaite d'une vie affective intense, d'un narcissisme développé, d'une sensibilité véritablement féminine, constituant d'un état mental voisin du pathologique. Ils en font un homosexuel inconscient, timide et refoulé, opinion confirmée par Vuillermoz (*La vie amoureuse de Chopin*, Flammarion, 1927, p. 37) qui souligne le caractère passif de sa liaison avec Georges Sand « possession où l'Incube fut loin d'être le frêle musicien ». Peu satisfaite, la rude châtelaine de Nohant en témoigne un vif souci dans le cours de sa correspondance avec le comte Grzymala.

Hanté par l'idée de la mort, éperdument lié dès son enfance par une intense fixation maternelle, cet impuissant physique et psychique, « auquel répugnaient les moindres approches sexuelles » (P. Germain), ne composa que pour le piano. Cet instrument seul pouvait par sa complexité matérialiser la délicatesse de ses épanchements.

« Amoureux des rythmes berceurs, lancinants, obstinés, Chopin aimait la pulsation régulière d'une note répétée qui lui servait de pédale intérieure. » (Vuillermoz, p. 137.)

Toujours, sa composition dénote une recherche des rythmes adoucis. Il créa même un jeu personnel et ajouta au « legato », au « cantabile », l'enveloppant « rubato ». Et partout dans son œuvre reparaissent les trois thèmes symboliques de la Mer, de l'Amour et de la Mort.

Beethoven, poète épique beaucoup plus qu'écrivain lyrique, inspire des réflexions d'un ordre bien différent. Le commentateur de Taine (*Vie et opinions de Thomas Graindorge*, p. 329, Paris, Hachette, 1893), sur le finale de la dernière Sonate est cité à juste titre comme une très belle page de critique musicale. En voici quelques passages : « C'est une phrase d'une ligne lente et d'une tristesse infinie qui vient et revient incessamment comme un unique et long sanglot. Au-dessous d'elle, des sons étouffés se traînent; chaque accent se prolonge sous ceux qui suivent et meurt sourdement; en sorte que chaque nouvel élançement de la souffrance a pour cortège les anciennes plaintes, et que, sous la lamentation suprême, on démêle toujours l'écho affaibli des premières douleurs. Il n'y a rien d'àpre dans cette plainte, aucune indignation, aucune révolte. Le cœur qui la fait ne dit pas qu'il est malheureux, mais que le bonheur est impossible; et dans cette résignation il trouve le calme... »

Ainsi Beethoven ne chante-t-il pas expressément « sa » douleur, mais « la » douleur, Taine l'a profondément senti.

Écoutons maintenant Cortot interpréter un des admirables *Nocturnes* de Chopin, ou bien la poignante *Sonate funèbre*. Ne sont-ce pas les secrets, les hantises du pauvre déraciné dont l'aveu nous prend à la gorge?

Voilà pourquoi Beethoven a tant d'admirateurs, et Chopin tant « d'amis ».

SYMBOLE-IMAGE ET CINEMA

Le cinéma est un art absolument exceptionnel. Son symbolisme est particulier. Le cinéma n'a pas sa place dans la classification normale des Beaux-Arts, car il introduit dans l'élaboration artistique un élément nouveau : la reproduction de la vie, dont le Théâtre n'est qu'une imparfaite imitation.

Le cinéma groupe des photographies, reproductions exactes d'objets selon un choix; il crée un monde bien à lui avec celui de tout le monde. Evoluant comme la Peinture dans le domaine des images, il utilise comme elle la ligne et la couleur.

Il ajoute à la première le mouvement;

Il réduit la seconde jusqu'à ses effets fondamentaux de clair et d'obscur, de noir et de blanc, dont il utilise tous les intermédiaires. Il y a là un symbolisme de la couleur au second degré. Mouvement, ligne et couleur sont utilisés par le Cinéma en vertu des procédés de composition esthétique identiques à ceux qu'emploient les autres arts.

« La souple et obéissante manivelle, avec son impitoyable mouvement de mitrailleuse, permet au chasseur d'images de les abattre par myriades et de rentrer dans son atelier chargé d'un incomparable butin. Ce butin, il le classera, l'ordonnera, le recomposera et le pensera exactement de la même façon que le peintre, le sculpteur, le poète et le musicien s'installant devant une toile, un bloc de glaise, une feuille de papier blanc ou un piano. Nous retrouvons bien ici la condition essentielle de l'œuvre d'art : « La nature vue à travers un tempérament. » (Vuillermoz).

Ceci, c'est le point de vue du créateur. La communion auteur-contemplateur n'est pas au cinéma de la même qualité

que dans les autres arts. La pensée du spectateur devrait théoriquement remonter une chaîne : Interprète, « découpeur du film », opérateur, metteur en scène, auteur du scénario.

Cette nécessaire complexité de bien des films est volontairement supprimée par Charlie Chaplin dans ses propres œuvres; il synthétise en lui-même la série des personnages susénoncés; c'est là une des conditions qui permettent de le placer sur le même plan que certains grands maîtres de l'élaboration artistique.

Le symbole employé par le cinéma transforme l'écran en « une image d'image » (Allendy, Valeur de l'Image, in l'Art cinématographique, Alcan 1927).

Deux voies s'ouvrent à lui :

l'évocation de tableaux réels du monde objectif;

la reproduction de créations imaginatives;

deux voies auxquelles on peut théoriquement assigner chez le contemplateur les deux aboutissants qui correspondent au schéma de Bergson :

le plan de la vie consciente et rationnelle;

le plan de la vie affective : l'Inconscient.

L'émotion esthétique s'accommodant mal des schémas, il s'en faut de beaucoup que les choses se passent aussi simplement dans la réalité. Mais cette dissociation, encore une fois nécessaire, nous permet de mieux nous représenter l'étonnant pouvoir évocateur du symbole-image, les multiples correspondances qu'il détermine dans les différents étages du Psychisme la véritable « Polyvalence » qui lui est proprement commune avec les symboles éternels de l'humanité.

En fait, le symbole-image trouve toujours le chemin de notre inconscient, et le Cinéma n'est bien en l'occurrence qu'une « discipline des forces naturelles, parce qu'elles aident notre Âme à sortir de sa prison de chair. » (Vuillermoz, La musique des Images, p. 43, Alcan, 1927).

L'Art de l'Ecran est le premier qui ait su mêler le passé, le présent et l'avenir, selon les habitudes de notre pensée. A l'ancienne conception architecturale de l'œuvre d'Art : les

trois unités nécessaires, il a substitué l'unité infiniment plus mobile et contradictoire de la pensée humaine. Aussi le Cinéma accorde-t-il à merveille ses théories avec ce besoin de connaître le « dedans » des choses, qui est la marque de la tendance esthétique moderne, comme elle est l'esprit de la Psychanalyse, cette « étymologie » de l'âme humaine.

Un genre littéraire est né, qui n'est pas sans avoir été fortement marqué par la forme de la pensée cinématographique : le scénario y a laissé son empreinte.

Le « monologue intérieur », qu'est-ce donc qu'une succession ininterrompue d'images-symboles, de données immédiates ? Entrevu en 1887 par Edouard Dujardin, ce procédé s'est développé parallèlement aux progrès de la Technique du Scénario. Larbaud (*Journal de Barnabooth*) et tout récemment James Joyce (*Ulysse*) ont réalisé d'intéressantes tentatives.

Un degré de plus dans la rapidité d'accession à l'Inconscient, et nous voici en plein Surréalisme. Le symbole-image opère là sur un plan différent, celui de l'« Ecriture automatique » de Freud. Mais là où le poète surréaliste commettrait une erreur en jetant pêle-mêle sur le papier une série d'associations-images dont la traduction verbale ou graphique nous est inconcevable, un film surréaliste, tel « Le Poisson soluble » d'André Breton, nous place légitimement « en plein centre d'un Inconscient en ébullition ». (A. Bergé, *Cinéma et Littérature*, p. 133, Alcan 1927).-

Un état de tension psychologique intermédiaire aux deux précédents permet la réalisation à l'écran du film de Rêve. Les mécanismes particuliers du Rêve, condensation, renversement, déplacement, tout cela se prête admirablement à la Technique du Cinéma. Le modèle du genre, « Jazz », indique par quelques touches habiles le thème initial du Rêve et ses mobiles probables, il développe ensuite un véritable mélodrame inconscient dont l'invraisemblance ne nous apparaît jamais. L'auteur possède au plus haut degré la connaissance de la valeur affective du symbole-image et du travail de l'Inconscient.

C'est dans cette valeur, dans l'intensité du pouvoir d'évocation du symbole-image qu'il faut chercher les raisons premières de l'expansion du cinéma. Cet Art encore tout jeune, la Démocratisation l'a rendu industriel; mais il ne faut pas, comme Bernard Shaw, inférer de cette condition une moindre valeur esthétique du Cinéma : mélodrame et roman-feuilleton ne sont pas exclusifs d'une littérature élevée. Shaw explique plaisamment que « le plus grand commun diviseur d'une « barmaid » de Chicago, d'un Coolie chinois de Hong-Kong et d'un Nervi de Marseille est nécessairement très petit ». C'est une contre-vérité en désaccord absolu avec ce que nous connaissons du fonds affectif commun de l'humanité.

Et puis la seule existence d'un artiste comme Chaplin, synthèse vivante d'un art qu'il a élevé très haut, n'est-elle pas un singulier démenti à la théorie du Cinéma-art inférieur?

Charles Dullin, qui s'y connaît, analyse ainsi le jeu de Chaplin (*L'Emotion humaine*, in *L'Art cinématographique*, tome I, p. 73) :

« Enfermé dans un caractère fixe, à la manière des grands improvisateurs italiens, il semble avoir réduit son personnage à quelques traits essentiels, à quelques expressions typiques, et cependant il exprime tout ! Il n'y a pas d'acteur qui use aussi peu de la mimique proprement dite que Chaplin... Fait-il de nous ses complices en nous laissant imaginer derrière son masque ce qu'il nous plaît d'y mettre ? »

SYMBOLISME ET LITTÉRATURE

Les rapports du Symbolisme et de la Littérature ont été mille fois soulignés. Il semble que l'on ait envisagé la question au moins sous trois angles différents :

1° Traiter objectivement de la Symbolique inhérente à toute forme de langage écrit ou parlé, tel est proprement l'objet de la Linguistique.

2° Etudier les variétés de symboles employés par tel poète ou tel prosateur, accorder au symbolisme de chacun une certaine valeur d'abstraction, c'est faire de la critique, c'est se placer sur le plan esthétique. Associée prudemment aux données fournies par le Psychanalyse, cette Critique ne peut que gagner en profondeur.

3° Enfin, fixant un point particulier de l'Histoire, situer le rôle joué dans les démarches de l'esprit par les poètes et écrivains de l'Ecole dite Symboliste, qu'est-ce d'autre qu'appliquer à la fin du XIX^e siècle les raisonnements d'une Philosophie de l'Art?

Nous ne saurions, dans le cadre réduit de cette simple étude, aborder de front une quelconque de ces trois Sciences. Bornons-nous à emprunter au passage leurs conclusions, pour passer rapidement en revue quelques aspects de la question plus directement en rapport avec l'objet immédiat de notre travail.

Hesnard a insisté sur ce fait que la tendance Narcissique est certainement en Littérature celle qui inspire les innombrables formes du culte du Moi (*L'Individu et le Sexe*). L'écrivain est toujours un Individualiste. « Dans tous les Arts, l'Artiste ne peint guère que son âme », a dit Anatole France. Individua-

lisme sentimental qui s'allie à un « individualisme de puissance », « tous deux sexualisés s'expriment le plus souvent sous une forme symbolique qui projette sur les choses les propres émotions de l'Individu en couvrant les rumeurs de la vie de leur musique intérieure » (Hesnard, p. 207). Chateaubriand, Flaubert, Maupassant, Musset; Amiel, autant d'exemples maintes fois cités. Le furieux « besoin de se rechercher », qui caractérise notre littérature moderne, n'a pas d'autre origine; la tendance « Intimiste » qui le précéda ne serait qu'un « Narcissisme avoué ». Et Gide nous dit : « Ne t'attache à toi qu'en ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même et crée de toi, impatiemment ou patiemment, le plus irremplaçable des êtres. » (*Les Nourritures terrestres.*)

Il est infiniment plaisant d'étudier, dans la langue employée par les poètes à travers les époques et les civilisations, le Symbolisme particulier utilisé pour résoudre l'éternel conflit narcissiste.

Voici un chant nègre, *la Danse des animaux*, rapporté par Blaise Cendrars dans sa curieuse *Anthologie Nègre*. L'Afrique des Noirs, nous dit Cendrars, est un pays linguistique des plus riches qui soient et dans chacun des 394 dialectes ou langues retrouvés par Cust, la plénitude est telle qu'il y a des vingtaines de mots pour marquer les variétés de la Démarche, de la Flânerie de la Fanfaronnade. Caractère déterminé, puissance d'expression directe, telles sont les qualités de ces langues. Le dialecte des Pygmées semble n'y point faiblir :

La Danse des Animaux :

MBA-SOLÉ :

Le poisson fait...

TOUS :

Hip !

MBA-SOLÉ :

L'oiseau fait...

TOUS :

Viss...

MBA-SOLÉ :

Le marmot fait...

Tous :

Gnân !

MBA-SOLÉ :

Je me jette à gauche,
Je me tourne à droite,
Je fais le poisson
Qui file à l'eau, qui file...
Qui se tortille, qui bondit !
Tout vit, tout danse et tout chante...

Tous :

Le poisson : Hip !
L'oiseau : Viss !
Le marmot : Gnân !

MBA-SOLÉ :

L'oiseau s'envole,
Vole, vole, vole,
Va, revient, passe,
Monte, plane et s'abat.
Je fais l'oiseau.
Tout vit, tout danse et tout chante...

Tous :

Le poisson : Hip !
L'oiseau : Viss !
Le marmot : Gnân !

MBA-SOLÉ :

Le singe, de branche en branche,
Court, bondit et saute,
Avec sa femme, avec son mioche,
La bouche pleine, la queue en l'air...
Voilà le singe ! Voilà le singe !
Tout vit, tout danse et tout chante.

Tous :

Le poisson : Hip !
L'oiseau : Viss !
Le marmot : Gnân !
Andang : Mwig !
Ngoug : Viss !
Môn : Nyà !

Symbolisme certes ! et l'on sait tout le parti qu'en a tiré un Kipling ! Ce chant nègre, de plus, répond intégralement à la conception que se fait M. Paul Valéry de la poésie Symboliste ! N'écrit-il pas (dans sa préface aux poèmes de Lucien Fabre *Connaissances de la Déesse*) : « Ce qui fut baptisé « le Symbolisme » se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes, d'ailleurs ennemies entre elles, de reprendre à la Musique leur bien. »

Compréhension large et heureuse, qui nous permet de placer sous le même signe et notre « Danse des Animaux » et le poème de Mallarmé que voici. Nous rangerons simplement celui-ci à l'autre bout du classement des valeurs...

Sonnet

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du jeu suprême
A n'entr'ouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.
Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec le même
Enfin contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit.
Mais chez qui du Rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien
Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien
Filial on aurait pu naître

(*Les Poésies de S. Mallarmé*,
Bruxelles, Edm. Deman, 1899.)

Mallarmé, symboliste excessif, justifie sa conception de la poésie en ces termes : « Dans le langage poétique — ne montrer que la visée du langage à devenir beau et non à exprimer mieux que tout, le beau — ce qui est réservé au Traité. » (*Petit traité de Linguistique* en vue d'une thèse d'agrégation, 1863; *Revue Latinité*, juin 1929.)

L'opposition des Parnassiens avec les Symbolistes, qui ne fut en somme qu'une forme littéraire de l'antagonisme du Cœur et de la Raison, s'est montrée fertile en enseignements : Ainsi, Mallarmé répondant à l'enquête de Jules Huret sur l'évolution des Lettres fait remarquer que « le tort des Parnassiens était de prendre la chose entièrement et de la montrer, de retirer aux esprits la joie délicieuse de croire qu'ils créent » En réaction contre cet état d'esprit, Mallarmé est arrivé, faute d'employer un symbolisme suffisamment clair, à décevoir lui aussi ses lecteurs.

Je fuis et m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne le dos à la vie.

a dit le poète dans *Fenêtres*. L'idéal, pour lui, c'était « la fusion des mots en une sorte de verbe, calqué sur la figure d'une pensée, se pensant elle-même ». Dans ses *Divagations*, il se désole ainsi : « Les langues imparfaites, en cela que de plusieurs manque la suprême, penser étant écrire sans accessoire ni chuchotement, mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité sur terre, des idiomes empêche personne de préférer les mots, qui, sinon, se trouveraient par une frappe unique, elle-même, la vérité. » Mallarmé fut victime de l'apparence; la réalité ne peut jaillir d'un symbolisme trop hermétique, et le grand poète est arrivé par une voie autrement pénible à l'erreur de ceux qui, aujourd'hui, offrent comme lui la lettre du symbole sans nous permettre d'en trouver l'esprit. Mais la différence entre les Surréalistes et Mallarmé n'en est pas moins très nette : Les correspondances symboliques des poètes surréalistes sont par principe inconscientes; pour Mallarmé, au contraire, la « réalité intérieure », même quand il

L'emprunte au Rêve, ne cesse jamais d'être auto-intelligible, et c'est son désir de rendre le symbolisant presque identique au symbolisé, mais en sautant une trop longue chaîne d'abstractions, qui le mène à l'Incompréhensible. John Charpentier (*Le Symbolisme*) reconnaît très justement que Mallarmé crut sur la fin à l'épuisement de la Poésie, qui « rabat toute la prose » et « énonce » parce que « dans le terrain aride et froid de sa cervelle il sentait, et pour cause, l'absence de tout élément émotivement original ». Et Charpentier d'ajouter : « ...encore qu'il n'ait pas tenu compte de l'opération, magique en quelque sorte, par quoi les procédés du Rêve peuvent être appliqués à l'expression lyrique du réel. Il a rendu évidente cette vérité que la vie n'est saisissable par l'homme (et exprimable dans sa beauté infinie par le poète) qu'à travers des intermédiaires. Consciemment, il est entré dans la « forêt de symboles » de l'auteur de *Fleurs du Mal* et il y a réveillé des formes plastiques et musicales, qui ont montré aux nouveaux venus qu'il existe en nous quelque chose de plus que dans la nature, et qu'elle n'est jamais aussi confidentielle qu'à ceux qui savent, en écoutant leurs propres sentiments, l'interpréter... » (*Le Symbolisme*, p. 62.)

Il y a sur ce sujet matière à écrire des volumes ! Symbolisme des orientaux, qu'il s'agisse des merveilleuses *Mille et une nuits* ou des admirables *Poèmes Song* pour ne citer que des exemples particulièrement frappants, symbolisme parfois surprenant du *Cantique des Cantiques*, symbolisme transparent du poétique *Évangile selon saint Luc*.

Or, il existe en Littérature une forme de Symbolisme que l'on pourrait appeler « moyenne », intermédiaire en tout cas à celui qui inspire les deux poèmes qui précèdent, un symbolisme orthodoxe et « académique ». C'est celui de Victor Hugo.

Baudelaire l'a commenté sans indulgence, il est cependant représentatif à plus d'un titre d'une époque comme d'un « niveau intellectuel » particulier. « M. Victor Hugo, dont je ne veux certainement pas diminuer la noblesse et la majesté, est un ouvrier beaucoup plus adroit qu'inventif, un travailleur

bien plus correct que créateur... M. Victor Hugo laisse voir dans tous ses tableaux lyriques et dramatiques un système d'alignements et de contrastes uniformes. L'excentricité elle-même prend chez lui des formes symétriques. Il possède à fond et emploie froidement tous les tons de la rime, toutes les ressources de l'antithèse, toutes les tricheries de l'opposition. C'est un compositeur de décadence ou de transition qui se sert de ses outils avec une dextérité véritablement admirable et curieuse. M. Victor Hugo était naturellement académicien avant que de naître... » (*La vie de Delacroix*.)

Dans un autre ordre d'idées, fort propre cependant à préciser le facteur « qualité » de quelques symboles, Freud s'est attaché à étudier « la Psychologie de l'Esprit comique » (Deuticke, 1905-1912). Le bon mot, exposé incomplet, parfois complètement transformé, d'une idée cachée, le trait d'esprit, d'une façon générale, procéderait pour Freud d'un mécanisme analogue à celui qui règle le Rêve et l'Elaboration esthétique. Le trait d'esprit prend donc la valeur d'un symbole et comme on peut incontestablement distinguer plusieurs « qualités » d'esprit, il serait particulièrement intéressant d'étudier sous cet angle les différentes façons d'accéder littérairement au rire. Il existe un « esprit » de table d'hôte comme un « esprit » de M. Abel Hermant ou de M. Barthou, un « Humour » dont Maurais s'est fait l'heureux apologiste et un esprit gaulois qui n'a que de lointains rapports avec le sel attique. Le symbolisme est direct, l'association simple, et partant accessible au plus grand nombre, dans Rabelais. En France d'ailleurs, « pays de pensée et de démonstration claire », le comique est généralement « significatif ». Encore plus simpliste nous apparaît le symbolisme du Kharagheuz : l'obsécrité paraissant représenter en un sens la forme la plus inférieure de la Pensée symbolique. Théodore Hoffmann oppose au comique rabelaisien le comique innocent, dont la forme la plus poussée serait le comique absolu. Tels seraient certains intermèdes du *Malade imaginaire* ou du *Bourgeois gentilhomme*. Nous toucherions alors là à la plus haute abstraction du symbole comique, celui qui est accessible aux seuls délicats.

Arrêtons ici ces quelques réflexions. Soulignons une fois de plus le caractère plastique, docile, de la pensée symbolique; simple chez ceux qui pensent simplement, complexe chez certains esprits raffinés, portons, enfin l'accent sur ce point essentiel à nos yeux : l'existence d'une courbe ascendante, de complexité croissante; à l'origine sera par exemple l'obscénité; à l'autre extrémité le langage ultra-elliptique d'un Claudel ou d'un Valéry. Mais il existe un point où la courbe se brise; là est le danger du Symbolisme...

TROISIÈME PARTIE

LA PENSEE « AUTISTE » ET LE REVE PATHOLOGIQUE

La connaissance des points communs de l'Art et du Rêve nous est acquise. Cette parenté, nous l'avons étudiée sur le plan de la vie normale, renversant ainsi l'ordre historique de nos connaissances. Car il existe, comme un Art, un Rêve pathologique, et Freud n'est arrivé à sa conception actuelle du processus onirique normal que par l'étude antérieure du Rêve des Névropathes.

Reprenant la thèse chère à Auguste Comte, Taine, P. Janet, E. et H. Biancani (*A propos du livre de MM. Delmas et Boll sur la Personnalité humaine*, Encéphale, nov. 1923) développent l'idée qu'« un phénomène normal varie entre certaines limites; en deçà, au delà, le phénomène devient pathologique; Mais il n'y a que « des différences de degré, des variations quantitatives, rien d'autre, entre le normal et le pathologique ». Ainsi, du pathologique on peut déduire le normal, et dans l'ordre psychique, par exemple, on parviendra, par l'étude des excès et des déficiences des hypertrophies et des atrophies, à la connaissance des états moyens, c'est-à-dire des états normaux.

La série de transitions insensibles que nous pouvons imaginer entre le normal et l'anormal, le Rêve nous l'offre. Adrien Borel et Gilbert Robin (*Les Rêveurs éveillés*, 4 vol., Gallimard, *Les documents bleus*, Paris, 1923) différencient heureusement le Rêve de :

1° La Rêvasserie, marqué par l'incoordination de la pensée;

2° De la Rêverie, dans la direction de laquelle le « moi » inconscient intervient.

Tel, M. Joyeuse, du *Nabab*, qui donne à Alphonse Daudet l'occasion de noter : « La race est plus nombreuse qu'on ne croit, de ces dormeurs éveillés chez qui une destinée trop restreinte comprime des forces héroïques. »

3° La Songerie, trouve sa place entre le Rêve et la Rêverie. Plus intellectualisée que celle-ci elle indiquerait aussi les tendances profondes de l'individu, mais de façon plus abstraite; son Symbolisme plus épuré nous apparaît de ce fait comme plus complexe.

Ainsi le Rêveur éveillé n'est pas un halluciné, mais se présente à nous comme un individu qui s'abstrait du monde extérieur plus fréquemment que ses contemporains. Or, et c'est là le point que Borel et Robin ont bien mis en lumière, « n'est pas rêveur éveillé qui veut!!! ». L'individu doit remplir pour cela certaines conditions, posséder une constitution particulière : la constitution « schizoïde ».

Kretschmer, le premier, en a parlé (*Körperbau und Charakter*, Berlin, 1924). Appelant constitution « l'ensemble des dispositions individuelles et réduisant le caractère à la possibilité des réactions affectives, cet auteur définit le tempérament comme : « la constitution vue au travers du caractère. Sa conception devait connaître avec Bleuler une expansion considérable. Syntonie et Schizoïdie s'opposent. « La Syntonie est la possibilité de se mettre au diapason de l'ambiance, de pouvoir vibrer à l'unisson avec celle-ci; elle réalise en même temps l'unité de la personnalité. La schizoïdie, par contre, est la faculté de s'isoler de l'ambiance, de perdre le contact avec elle; elle a pour conséquence un fléchissement plus ou moins grand de la synthèse de la personnalité humaine (Minkovski, *Impressions psychiatriques d'un séjour à Zurich*, Annales médicopsychologiques, févr. 1923).

Envisageant ainsi l'individu du seul point de vue de ses rapports avec le réel, Bleuler a fait de la constitution schizoïde le terrain de la Démence Précoce (schizophrénie), de la Para-

noïa, du délire de préjudice sénile, de l'Hystérie, des Obsessions, etc. C'est l'aliénation mentale par excellence, et elle en justifie l'étymologie.

Encore discuté, ce point de vue psychologique permet de souligner une réalité qui seule, nous importe ici : la relation du normal au pathologique.

Car la constitution schizoïde est le lot d'un groupe immense d'individus et ne comprend pas les seuls malades; l'aptitude à la rêverie, l'intériorisation de la pensée, se retrouvent chez beaucoup de savants et d'artistes et conditionnent fréquemment l'élaboration esthétique.

Cette intériorisation morbide, l'étude de ce que l'on a appelé « l'Autisme » normal, permet de s'en faire une idée : La pensée autiste, c'est en somme la pensée du schizoïde, elle est à l'opposé de la pensée réaliste. Pour Rogues de Fursac et Minkovski (*Contribution à l'étude de la pensée et de l'attitude autistes [L'Encéphale, avril 1923]*), « elle ne cherche pas à s'adapter à la réalité et se détourne en quelque sorte de celle-ci... La pensée autiste, avec ses procédés spéciaux comme le symbolisme, la condensation, le déplacement, l'identification et ainsi de suite, se manifeste avant tout dans les phénomènes psychiques, qui, par leur nature même ne s'intègrent pas à la réalité, ou la faussent, tel le Rêve ou la Rêverie à l'état de veille, ou encore les Hallucinations et les conceptions délirantes ».

Cette altération du contact vital avec la réalité présente bien des analogies avec la perte de la « fonction du réel » dont parle Pierre Janet. La notion de « schizoïdie » nous paraît tenir dans un cadre singulièrement plus large.

Nous connaissons déjà une autre attitude mentale bien voisine : La pensée de l'enfant, nous l'avons vu, est une pensée presque « automatique ». Rapidement amnésique, elle rejette le commerce du réel, activité « ludique », elle ne se plie pas aux exigences du principe de réalité et affecte les allures d'une manifestation narciste. La Rêverie de l'enfant procède de tous ces caractères. Certes, Freud la reconnaît bien comme « cen-

trifuge » (*La science des Rêves*) chez la plupart des enfants normaux, et il ne faut pas oublier que la partie consciente de la pensée infantile est encore soumise dans la journée aux incitations extérieures; mais il arrive parfois, qu'avant de doubler le cap de la puberté, où il commencera à prendre conscience de sa personnalité, la rêverie de l'enfant prenne un tour particulier : repliant l'enfant sur lui-même, elle l'isole du monde extérieur et devient pathologique.

Pensée infantile, rêve, rêverie normale et pathologique nous apparaissent maintenant comme liés par ce trait commun : la perte du contact avec la réalité.

Chez l'adulte, les choses se passent de façon analogue. Deux cas peuvent cependant se produire, selon Borel et Robin.

1° Les conceptions imaginatives créent peu à peu l'attitude schizoïde;

2° Beaucoup plus souvent, c'est la « désinsertion du réel » qui entraîne secondairement la Rêverie.

Ces deux évolutions ne paraissent pas à vrai dire inconciliables, et si l'on peut concevoir, à côté des « rêveurs passifs » et des « dilettantes du Rêve », l'existence d'une troisième catégorie de sujets qui ne peuvent plus adapter leurs productions oniriques aux nécessités de la vie réelle, il n'est pas interdit de penser que ces individus en sont tenus là, poussés par deux raisons :

Une constitution schizoïde primitive, qui ne demandait que l'occasion de se manifester;

Une impossibilité progressive d'adaptation à la vie, condition du « refuge dans la maladie ».

Hesnard et Lafforgue (*Encéphale*, janv. 1924, *Contribution à la psychologie des états dits schizophréniques*) publient deux observations dont l'évolution paraît répondre à ce double processus.

La première de ces deux observations ayant le grand mérite de « dénoncer le moment critique où, malgré la conscience très active et parfois même protestataire du sujet, le rêve morbide, organisé habituellement à l'insu du malade et dans les pro-

fondeurs de son affectivité semble parvenir à se faire jour par poussées, à faire échec à la pensée rationnelle et consciente, puis à s'imposer à sa place à titre de réalité vivante et vécue », nous nous permettons d'en résumer ici les traits essentiels. Nous y trouverons par ailleurs un symbolisme que l'analyse a montré être de signification purement sexuelle.

OBSERVATION I.

Mlle Z..., au moment où on l'examine pour la première fois, présente le tableau clinique suivant : Impuissance intellectuelle non seulement subjective, mais affective, et l'ayant obligée à abandonner tout travail. Pendant des périodes de plusieurs heures elle reste « dans le vague », l'air absent ou absorbé, ne répondant pas aux questions, immobile. Interrogée, elle répond qu'« elle croit ne penser à rien », mais s'aperçoit cependant que « le temps passe sans savoir comment ». Elle se sent dans un état complet d'abrutissement, arrive à s'isoler la plus grande partie de la journée dans une vague rêverie, et déclare qu'elle a souvent le sentiment de « flotter à la dérive ». Prise parfois d'une terreur apparente, elle paraît réagir par des mouvements d'effroi, puis tombe dans de violentes convulsions suivies d'inconscience assez prolongées; elle dit ne conserver aucun souvenir des représentations apparemment terrifiantes qui doivent la hanter durant la crise. D'autres fois, les crises convulsives font place à des tics multiples, avec mouvements stéréotypés et sans signification expressive nette, qui peuvent durer plusieurs heures. Dans ces moments d'agitation motrice, Mlle Z... devient entièrement indifférente à l'entourage, éprouvant seulement parfois des sentiments de dépersonnalisation (trouvant le monde extérieur « étrange », lointain, percevant tout « comme en rêve », « comme si ce n'était pas la réalité »). D'autres fois encore elle accuse des visions hallucinatoires horribles : têtes dans lesquelles sont implantées des épingles, squelettes rampant par terre, un enfant sans tête..., un diamant qui scintille devant ses yeux et l'obsède..., et quantité d'autres images qu'elle n'arrive pas à classer ou à désigner. Elle ne tente aucune explication, elle a seulement le sentiment qu'elle finira par sombrer dans l'aliénation mentale.

L'analyse (MM. Hesnard et Lafforgue) découvre entre autres, que Mlle Z... avait contracté à l'âge de neuf ans des habitudes solitaires qui s'accompagnaient de représentation, à ce moment-là *intentionnelles et conscientes*, dans lesquelles la note sadique dominait : scènes de violence où l'on torturait des femmes enceintes qui hurlaient de douleur, etc. Le plaisir organique ressenti dans ces évocations *librement acceptées* devint si tyrannique par leur répétition qu'elle en arriva à se livrer à son vice imaginaire durant plusieurs années avec une véritable frénésie. Cette pernicieuse culture de la sensualité avait un autre sens : elle ne respectait pas des images familières aux rêves infantiles, telle l'image de la mère.

En grandissant, la fillette élargit le champ de ses évocations; quelques pâles images masculines s'y glissent aux environs de la puberté. Puis, prenant peu à peu conscience des valeurs morales, elle tire de sa honte la force suffisante pour résister sincèrement à son vice, finit par ressentir pour ses rêves sensuels une profonde horreur et renonce à ses habitudes.

Plusieurs déceptions affectives dans sa vie de jeune fille, une grave maladie, achèvent de la dégoûter de l'existence; elle renonce au mariage « qui la révolte » et se réfugie à nouveau dans ses rêveries. C'est alors, à l'âge de 25 ans, qu'un beau jour une crise la saisit et installe la symptomatologie décrite plus haut. Les analystes insistant pour savoir à quoi pensait Mlle Z... durant ses absences, ses rêveries diurnes et ses crises, elle finit par avouer qu'elle est, au cours de ces paroxysmes de la névrose, le jouet de rêves obscurément voluptueux et nettement terrifiants. Ils la reportent en imagination aux « choses horribles » qui occupaient son imagination d'enfant; mais ces scènes de torture *autrefois évoquées volontairement*, surgissent maintenant *d'elles-mêmes*, compliquées d'angoisse et imposées sous la forme despotique du cauchemar.

Ces déclarations sont faites par la malade à la manière d'un dormeur qui, réveillé, reconstitue d'abord avec effort, puis avec des éclairs soudains de conscience, les péripéties d'un songe nocturne.

Poussée plus loin, l'analyse apprend encore que c'est *au moment précis* où, ayant pris conscience de sa personnalité sociale, elle avait renoncé à provoquer *consciemment* l'apparition de son système

d'images que commencèrent à se manifester les *premiers signes* extérieurs d'une constitution mentale défectueuse.

Quant à la genèse de l'ensemble, images de torture, préoccupations liées à la mère, la voici : à l'âge de 5 ans, la fillette était restée dans une chambre contiguë à celle où accouchait sa mère. Les bruits mystérieux entendus par elle, les hurlements, l'avaient profondément troublée. Très attachée à sa mère elle avait éprouvé pendant toute son enfance une antipathie secrète pour son père.

Enfin pendant toute sa vie, en dehors de sa névrose, la malade avait trahi l'existence en elle d'un antagonisme entre certains de ses sentiments très violents et la personnalité morale très sévère qu'elle s'était imposée en grandissant.

N'épiloguons pas plus avant dans le sens de la Psychanalyse et négligeons la découverte d'un complexe maternel sadique et d'une ambivalence ici très marquée pour nous attacher seulement à ceci :

« l'identité apparente du monde imaginaire qui peuplait l'autisme de cette jeune fille et celui de ses rêveries infantiles d'autres part » et à cela :

« le parallélisme assez manifeste du développement de la névrose avec le refus de l'évocation consciente touchant ses imaginations.

Notre étude du Symbolisme doit y trouver son compte.

LES OBSESSIONS SYMBOLIQUES

La pathogénie des Névroses et des Psychoses, telle que la conçoit la Psychanalyse, s'écarte manifestement des notions classiques; le rôle attribué jusqu'ici au facteur héréditaire y est singulièrement restreint; la part prépondérante attribuée par Freud au facteur « acquis » s'explique par le fait qu'il recherche les raisons premières de la Psychose, comme de la Névrose, dans « un développement défectueux ou une mauvaise satisfaction de la *Libido*. Considérée comme une maladie du développement de l'Individu, Psychose et Névrose prennent la valeur d'une réaction de défense du sujet contre lui-même ou même d'« une espèce d'autoguérison avortée ». « Défense naturelle de l'organisme contre la difficulté de l'adaptation du sujet au milieu social, à la réalité. » (Régis et Hesnard, p. 223).

L'oubli actif de souvenirs associés aux premières expériences sexuelles, oubli conditionné par la censure, la conscience, toutes les forces policières de notre moi mobilisées contre les tendances instinctives de la *Libido*, permet d'assimiler la maladie ainsi conçue à une « vaste et illégitime amnésie infantile » (Régis et Hesnard, p. 241), et l'on a pu parler de « Régression » ici comme dans le Rêve.

Aussi ne devons-nous pas nous étonner de la signification sexuelle attribuée la plupart du temps au symbolisme pathologique par Freud et son Ecole. Quelques exemples vont nous permettre de vérifier plus avant la réalité de cette hypothèse.

Nous allons voir également que si l'élément symbolisant peut parfois revêtir une forme pour le moins surprenante,

rendant d'autant plus pénible son interprétation, le voile est souvent bien tenu qui peut faire illusion au malade lui-même sur le sens de ses symptômes. Parfois aussi le malade prend conscience, de façon plus ou moins confuse, des secrètes correspondances qui s'établissent avec son Inconscient. Pareil fait s'est déjà présenté à nous lors de l'étude du Rêve (exemple du Rêve érotique). Le premier cas est cependant et de beaucoup le plus fréquent. En saurait-il être différemment? Psychasthéniques, obsédés ou anxieux, hallucinés ou délirants, Schizophrènes ou délirants mystiques se présentent à nous comme diminués dans un ou plusieurs de leurs facultés. Certes, il ne faut pas oublier que la Schizoïdie, voire la Schizophrénie, tout au moins dans les premières étapes de la maladie, ne sont pas incompatibles avec une intégrité relative du Raisonnement, et qu'il n'y a de changé que la « direction » seule selon laquelle fonctionne ce raisonnement; il n'en demeure pas moins que dans l'immense majorité des cas, la personnalité de ces malades nous apparaît comme troublée, amoindrie par ce phénomène étranger, parasite, qu'est leur affection.

Freud, reprenant la thèse de la base émotive des obsessions, chère à Pitres et à Régis, estime, en effet, que l'état émotif restant le même, l'idée caractéristique de l'obsession peut changer. Ainsi, ses « dérivées substituées », issues d'un besoin de déguisement compréhensible en ce cas, paraissent-elles isolées, absurdes, sans lien logique avec l'état émotif. C'est là un caractère symbolique par excellence.

De ce mécanisme de défiguration, Freud a étudié les différents temps.

Il distingue :

- 1° L'Ellipse : une omission, une coupure dans le raisonnement syllogistique qui rattache normalement le symbolisant (idée) au symbolisé (émotion);
- 2° L'Intervalle : localisation par le malade dans un événement actuel d'un état émotif bien antérieur (nous savons qu'il date presque toujours de l'Enfance);
- 3° Le déplacement affectif, qui nous est connu;

4° Le choix inconscient d'une « formulation verbale », dont le caractère équivoque égare la conscience loin du sens réel de l'obsession et protège de ce fait l'existence de celle-ci.

Nous allons voir que ces phénomènes ne sont pas des « vues de l'esprit ».

OBSERVATION II (Résumée).

(MM. CH. PERRENS et P. DESPORT, Congrès des Aliénistes et Neurologistes de France, 28^e session, Bruxelles, 3 août 1924.)

G... (Simone), 21 ans, présente une hérédité chargée. Née en état de mort apparente, toujours malade, elle n'a marché qu'à 8 ans. Son développement intellectuel fut très lent, comme son développement physique. Atteinte d'asynergie cérébelleuse et d'épilepsie (qui cède au traitement), elle est internée en 1921 à cause de son instabilité et de ses obsessions impulsives nombreuses.

Diagnostic. — Obsessions impulsives chez une dégénérée atteinte de lésions encéphaliques diffuses.

Malingre, bancale, la tête en extension forcée, la bouche de travers et le menton baveux, Simone n'a d'un être déchu que l'apparence trompeuse; elle se montre douée de mémoire et de jugement; elle est orientée, ne délire pas et se montre, à l'occasion, spirituelle.

Le caractère antisocial de ses réactions a justifié son internement : Tics de salutation, impulsions à toucher personnes et objets voisins du plat de la main ou de la pointe du pied. Elle fait des scènes d'exhibitionnisme, soulève, dès qu'on s'occupe d'elle, sa robe jusqu'au nombril et applique la paume de sa main droite sur ses parties génitales, ou bien s'étend sur le parquet au milieu de ses compagnes, étalant sa nudité dans une attitude lubrique. Un cérémonial particulier préside à ses repas : elle ne porte son pain à la bouche qu'après l'avoir frotté contre ses parties génitales. Quand on l'en empêche en nouant sa jupe, elle se satisfait en promenant le pain dans ses cheveux. A côté d'un besoin intermittent de dire des gros-

sièretés, elle a des impulsions d'une grande brutalité. Toucher frémement la chevelure de ses compagnes ne lui suffit pas, elle s'agrippe à leurs cheveux et tire de toutes ses forces, son air est extraordinairement féroce, « elle tire, elle tire encore, redoublant d'efforts à mesure que sa victime se défend davantage, ne sentant pas les coups qu'on lui porte, ne prenant pas garde à sa bouche qui saigne ni aux griffes qui lacèrent ses joues, étrangère au reste du monde, tendue vers un seul but : tirer et arracher par poignées les cheveux qu'elle tient. »

L'analyse est alors laborieuse. On apprend tout d'abord que certaines de ses impulsions, mouvement de tête, besoin de toucher des objets, remontent à sa plus tendre enfance. Elle se levait la nuit pour toucher sa mère et voir si elle n'était pas morte, redoutant pour elle et sa famille un malheur qu'elle pensait éviter par certains mots et certains gestes.

Puis elle avoue trouver dans son exhibitionnisme et ses impulsions un plaisir dont la nature lui échappe. Or Simone se livre à l'onanisme. Mais elle n'obtient de satisfaction sexuelle qu'en associant à son geste une de ces trois représentations :

Un nouveau-né dans une couveuse;

Une idiote de 10 à 11 ans aperçue autrefois dans une cour d'hôpital;

Ces simples mots : maladie mentale.

Le nouveau-né dans la couveuse, Simone l'a vu une fois, il y a longtemps, à l'Hôpital des Enfants. Elle en ressentit une profonde émotion. Tenté d'interpréter ce symbole selon le sens homosexuel que lui prête Freud, l'analyste découvre alors chez le malade l'existence d'une autre représentation, qui ne fait que confirmer cette hypothèse : « L'idiote de 10 ou 11 ans, mal vêtue, les cheveux ébouriffés, est là. Sans prononcer une parole, elle s'approche et soulève ses jupes. Simone se porte à sa rencontre et touche des lèvres ou de la main gauche les parties génitales de la visiteuse. A ce moment, le plaisir se déclenche. »

Pour ce qui est du déclenchement causé par « maladie mentale », il est permis de penser que ces deux mots représentent de façon

abstraite la scène précédente, dont elles empruntent la puissance émotive.

Dans l'exécution de ses gestes d'exhibitionnisme, la malade ne fait que se substituer à l'idiote de ses rêves érotiques; son besoin de tirer les cheveux de ses voisines n'est qu'une substitution nouvelle à son désir réprimé de prendre contact avec leurs parties génitales. Substitution d'objet après substitution de personne. Et l'on peut parler de sadisme, car sa brutalité se donne libre carrière à l'occasion de manifestations érotiques.

Nous avons eu récemment l'occasion (10 décembre) de nous entretenir longuement avec Simone. Nous l'avons trouvée couchée dans une chambre du quartier Morel, à Château-Picon. Dès notre entrée, Simone soulève draps et couvertures et s'exhibe. Son lit est souillé. Voici maintenant huit ans qu'elle est à l'asile; sa déchéance physique s'accuse, elle nous paraît amaigrie. Elle lit *L'amour vrai* et commente ironiquement le texte des feuillets crasseux qu'elle éparpille autour d'elle : « Je ne peux guère en juger comme il faut, il faudrait que j'aie vécu en ménage ! » Nous prenons de ses nouvelles : « Au physique, ça ne va pas trop mal, mais au moral, je suis épouvantable... »; puis : « Le Docteur Perrens veut à toute force me mettre dans la tête que je dois guérir. C'est impossible, puisque je suis à Picon. Et puis, moi, c'est congénital ! » Simone a des lettres..... Elle se préoccupe de l'effet produit sur MM. les Etudiants lors de sa dernière présentation à la Faculté : « Ils doivent penser qu'il y a de ces numéros, à Picon ! » Notre uniforme l'intimide; il coûte à Simone de nous donner des précisions sur la nature de ses rêveries : « Il y a des choses gênantes à dire à un homme, quand on est une femme ! » Mais elle réfléchit : « Oh ! pourquoi cacher ! Est-ce qu'à un écolier on lui cache les livres ? » Elle nous avoue céder à Ponanisme, quinze à vingt fois par jour, obtenant satisfaction complète une fois sur deux. Le nouveau-né a disparu du champ de ses préoccupations, mais l'Idiot est toujours là, ainsi que « Maladie Mentale ». Deux nouvelles représentations sont venues enrichir son répertoire : elle voit sa mère acheter un corset ou acheter une fourrure. Et Simone, nous voyant prêt à la quitter, tient à marquer notre départ par une dernière séance d'exhibition.

OBSERVATION III (Très résumée).

(Docteur PERRENS, *Gaz. hebd. des Sc. médic. de Bordeaux*, n° 4,
27 janv. 1924.)

En 1923, on charge le Docteur Perrens de procéder à l'examen mental d'un jeune homme inculpé dans une affaire de mœurs.

D... (Jean), 25 ans, est un jeune homme de santé délicate. Fort intelligent et très instruit, il se sent incapable de gouverner ses désirs et fait des projets de réforme morale. Des périodes « d'anémie cérébrale » s'accompagneraient chez lui d'un grand « désarroi moral ». C'est un velléitaire. N'ayant pas assez de confiance en soi pour combattre certaines de ses tendances, il lui arrive de chercher des substitutifs, le jeu par exemple, pour se dérober à des impulsions inquiétantes.

D... est un homosexuel. Il l'est par ses désirs, ses pensées et ses rêves; il remarque cependant que certains de ses rêves formés d'images féminines le conduisent « au même degré de tension ». Mais à l'état de veille son appétit de la femme est à peu près nul. Il recherche seulement l'attouchement sur les organes génitaux d'autrui sans réclamer pour lui, paraît-il, un service analogue à celui qu'il rend. S'étant adonné à l'onanisme vers 7 ou 8 ans avec un camarade, D... ne paraît pas avoir par la suite évolué vers une conception plus orthodoxe de son activité sexuelle. Il en est resté au stade infantile, et l'onanisme mutuel s'est peu à peu transformé jusqu'au geste dont il a été fait mention. Jean D... souffre de se sentir rejeté de la communauté des vrais hommes. Il essaie de résister, mais sa désapprobation paraît tout intellectuelle; il se sent comme poussé, et cède invariablement. De fréquents accès d'anxiété apparaissent chez lui, en rapport avec les obsessions les plus diverses : de meurtre, de suicide, de mot à chercher, de phrase lancinante, etc.

Une autre obsession va nous retenir : le besoin anxieux d'évoquer des noms de cardinaux, besoin survenant n'importe où et n'importe quand. Si le nom n'arrive pas, l'anxiété redouble. S'il est évoqué, il entraîne la recherche de détails concernant la vie du cardinal, la date de sa promotion, etc. Ce travail peut continuer

plusieurs heures, et suppose chez son auteur une solide documentation. Ainsi Jean D... possède à fond la nomenclature des évêques de France, non parce que les évêques l'intéressent, mais parce qu'il voit en eux la pépinière des futurs cardinaux. Aussi, quelle joie lorsque l'un d'entre eux vient prendre place parmi les élus ! Quelle délectation de penser « à la belle promotion de 1916, celle de Monseigneur Dubois, de Monseigneur Dubourg et de Monseigneur Morin, évêque de Grenoble, de penser à la promotion plus belle encore de 1910, où le choix de Pie X se porta sur Monseigneur Amette, Monseigneur Dubillard, Monseigneur de Cabrière et Monseigneur Billot, père Jésuite à Rome ». « Qu'il meure, ce pape, mais qu'il fasse des cardinaux ! », s'écrie Jean D... à l'occasion d'une promotion dont l'annonce se fait attendre, et il collectionne photos et dessins traitant du sacre des cardinaux. Il va plus loin : dès qu'il se détache du réel, son imagination lui offre le spectacle de cérémonies religieuses où domine, coiffé du chapeau et vêtu de pourpre, un cardinal. Il éprouve alors un plaisir violent. Mais ce plaisir est au moins aussi vif lorsque sa représentation mentale se limite aux seuls attributs — essentiels pour lui — du cardinal : la robe et le chapeau.

Jean D..., qui est intelligent, donne de tout cela une explication ingénieuse : le cardinal, étant à ses yeux le personnage le plus représentatif de l'Eglise, demeure pour lui le symbole toujours présent de l'Idéal qu'il n'a pu atteindre.

Or ces représentations cardinalices se produisent de préférence au lit, dans cet état incertain qui n'est ni la veille ni le sommeil et qui favorise au plus haut point les combinaisons de la rêverie. Et Jean D... reconnaît que ces images alternant avec les images érotiques déjà décrites, donnent un plaisir physique de même qualité. Il n'en faut pas davantage pour voir là une variété de fétichisme homosexuel.

« Ainsi D... cultive et développe un état obsédant en rapport avec sa perversion. A son insu, il s'est créé un symbolisme de luxe, où des cardinaux vêtus de rouge, dans l'attitude de la prière et de la bénédiction, parmi les magnificences des cérémonies catholiques, retiennent son attention et son intérêt. »

OBSERVATION IV (Résumée).

(Henri CLAUDE et BLANCANI, *Sur un cas d'obsession génitale avec angoisse et tendance à l'exhibitionnisme chez la femme*, Congrès des aliénistes et neurologistes de langue française. Luxembourg-Metz, 1^{er}-6 août 1921.)

Mme S..., 47 ans, a toujours joui d'une bonne santé. Ses antécédents héréditaires et collatéraux sont excellents. Pas d'antécédents personnels notables. L'examen somatique et fonctionnel ne montre rien de saillant, sauf un trouble de l'équilibre vago-sympathique, bien mis en évidence par une forte réaction à la pilocarpine.

Mme S... a toujours été d'une parfaite insensibilité génitale. Jeune fille, femme ou mère, elle n'a jamais éprouvé ni sensations ni désirs sexuels. Elle affirme n'avoir jamais pratiqué la masturbation. Il y a une dizaine d'années, une nuit, elle connaît des impressions nouvelles. « Elle ressent une vive chaleur au niveau des organes génitaux, son corps est animé de mouvements désordonnés, ses mains tremblent, et pour la première fois de sa vie elle éprouve de vives jouissances. Elle se réveille et se retrouve les cuisses serrées compressant la vulve, mais rapidement l'orgasme diminue et disparaît. Toutefois le souvenir de ces sensations fait éclore dans son esprit un léger désir de les éprouver à nouveau. »

A trois autres reprises, deux ou trois jours avant l'apparition des règles, les mêmes phénomènes se reproduisent, et dans les mêmes conditions, et toujours après le réveil l'état de jouissance s'évanouit. Enfin, il y a deux ans, à la suite d'une cinquième édition de ces phénomènes, l'état voluptueux disparaît bien au réveil, « mais l'état d'excitation persiste, et, les jours suivants, loin de s'apaiser, il s'exagère ». Bientôt, l'excitation sexuelle est paroxystique, la simple agitation du bassin et des cuisses, éléments de son rêve de la veille, ne lui suffisent plus. Elle rêve d'une petite casse-rolle, entrevue dans la journée de la veille et aussitôt réveillée se sent poussée à aller frotter sa vulve contre cet objet, à le serrer entre ses cuisses. A quelques jours de là, la vue d'un beau cheval

blanc déclenche l'impulsion génitale et le désir d'avoir des rapports avec cet animal. Le lendemain, la vue d'un quelconque animal suffit. « Mais bientôt son obsession devait s'enrichir d'un nouvel élément, consistant dans l'idée de violenter l'objet de ses convoitises. Non contente de *songer* à le serrer, à l'étreindre, à s'y frotter, elle voulait désormais, si c'était un être aimé, le faire crier, le pincer, le mordre, et si c'était un objet le déchirer, le couper, le briser. » Ce sont bientôt des êtres humains, des enfants surtout auxquels s'attachent ses désirs.

Dans une deuxième phase de l'obsession-impulsion génitale, survient une dissociation des différents éléments de l'impulsion chacun d'eux devenant indépendant et continuant à se développer pour son propre compte. Le besoin de violenter l'objet de ses désirs, qui accompagnait auparavant l'impulsion non réalisée, à se frotter contre lui, constitue maintenant par moments le fond même de l'impulsion, de sorte que, se trouvant devant une personne, l'idée de lui faire du mal surgit dans son esprit, indépendamment de toute idée de contact sexuel. La modalité de l'action malfaisante varie sans cesse, mais en gardant toujours plus ou moins une teinte génitale. Enfin, un jour, se promenant, elle se sent poussée à se dévêtir devant tout le monde dans un jardin et à accomplir des actes obscènes. Hospitalisée le 15 mai 1920 à la Salpêtrière, où elle resta neuf mois, elle entre après quelques semaines de calme à l'Hôpital Saint-Antoine, dans le service de Claude, à cause de « la persistance de ses obsessions impulsives et de la honte qu'elle en ressent ». Pour Claude et Biancani, la pathogénie des troubles mentaux de Mme S... peut ainsi se résumer : Des troubles du sympathique pelvien ont créé un état cœnestopathique spécial de la région du bas-ventre, qui sont à l'origine des réflexes voluptueux et de l'activité onirique spéciale à la malade. Un antagonisme s'est créé entre la personnalité morale de la malade et l'incitation génitale. Force est restée à la censure en un certain sens puisque la malade n'a pas cherché à assouvir son désir par des relations sexuelles de nature quelconque. Mais la malade a payé cher ce refoulement. L'excès de la Libido s'est déversé dans le Rêve d'une part, dans les déviations complexes que nous avons énumérées

d'autre part, cette énergie se traduisant alors spontanément par des débauches de déviations génitales qui peuvent rentrer dans la bestialité et le sadomasochisme, alors que cette femme, par son éducation, ignore tout de ces pratiques anormales. Enfin la substitution a été poussée si loin que les idées dérivées-substituées ont laissé place à des éléments affectifs nouveaux, dégagés de l'expression psychosexuelle et se traduisant uniquement par des impulsions à la violence, etc., « car les tendances exhibitionnistes ne peuvent être considérées ici que comme une expression de la charge psychomotrice ».

OBSERVATION V (Résumée).

(FROMENTY, thèse de Bordeaux, 1925, *Erotisme et hallucinations*.)

Jeanne, institutrice de 41 ans, entre, le 13 avril 1924, à la Maison de santé de Château-Picon. « Une grande asthénie, des hallucinations, des illusions sensorielles, auxquelles pendant un temps elle attache sa croyance, mais qu'elle rectifie ensuite. » Tel est son certificat d'admission.

Lourde hérédité morbide.

Antécédents personnels : Mariée à 24 ans. Deux fausses couches spontanées, et salpingo-ovarite ayant nécessité la castration. Deux enfants auparavant. En dix-sept ans de mariage, au dire de son mari, elle n'a eu que deux ans de bonne santé et d'entrain. Elle présente, sur un fonds de lassitude mentale et physique, des crises hallucinatoires et des obsessions s'accompagnant d'une céphalée extrême. Entre les crises, elle est aboulique, abrutie, désorientée, se confine parfois dans la stupeur. Divers médecins la soignent. Leur diagnostic oscille entre l'encéphalomyélite épidémique, la syphilis cérébrale, une tumeur cérébrale du lobe occipital (hallucination de l'ouïe).

Les hallucinations de Jeanne sont d'une extraordinaire variété, et, depuis deux ans, Jeanne vit autant dans le rêve que dans la réalité. Elle rêve sans se croire endormie et s'éveille sans rien oublier de son rêve. Une demi-obscurité, un moment de silence, le soir, voici que son visage s'anime, elle s'agite, parle à demi-voix,

mais très vite, se lève, marche au hasard et se retrouve n'importe où dans les postures les plus variées. Elle entend marcher près de son lit « à pas de loup ». Une foule bariolée emplit sa chambre. Des bêtes féroces énormes, à tête presque humaine, s'approchent et grimacent horriblement.

Deux scènes reviennent comme un leit-motiv dans ses rêves : Deux hommes, qu'elle connaît bien, viennent à tour de rôle pour en user avec elle comme un époux. Leur approche la remplit d'effroi, mais en s'approchant d'elle ils sont si caressants et si tendres qu'elle n'est qu'à demi-violée. Au réveil, Jeanne est honteuse et dégoûtée.

Elle a aussi des hallucinations lilliputiennes : De petites femmes court-vêtues entament dans la ruelle de son lit un ballet digne de l'opéra, mais celui-ci verse rapidement dans la Pornographie. Parfois même, prenant une grandeur naturelle, ces danseuses vont jusqu'à baiser Jeanne sur la bouche, sans aller cependant jusqu'à l'audace des amants de l'autre rêve.

Le passé affectif de Jeanne jette quelques clartés sur le contenu des rêves et des hallucinations : son père, ivrogne, venant dans sa chambre de fillette, aurait crié, le regard fixe : « Regarde toutes ces petites femmes qui dansent ! »

Les amants hallucinatoires ont eu des précurseurs, ou, plus exactement, des prétendants, Jeanne aurait sauvé par deux fois son honneur de haute lutte en résistant héroïquement à de pressantes avances. Le mari de Jeanne est bien froid, or Jeanne est « un foyer de caresses brûlantes ». Pour pallier à cet érotisme surchauffé on fait à Jeanne une série d'injections épidurales de cocaïne qui donnent heureusement d'excellents résultats. Jeanne va beaucoup mais deux épisodes hallucinatoires sont remarquables par leur signification symbolique.

Un rêve... Des singes lui montrent leur sexe. Puis un coursier rapide tourne autour d'elle en resserrant sa piste jusqu'à pouvoir lui montrer qu'il est un étalon. Puis des théories de belles jeunes filles s'approchent pour l'embrasser et se métamorphosent alors en hommes.

Un autre jour, son mari la conduisant à travers le parc, ils re-

gardent une femme qui donne du grain à la volaille. Jeanne regarde fixement la femme : Tout angoissée, elle vient de voir au milieu de la volière, à la place de la femme, une danseuse. Ses hanches, ses reins, son ventre, mimaient une danse lascive, ses bras balançaient au-dessus de sa tête un objet étrange, une sorte de ballon de baudruche, allongé, phalloïde....

Par la suite, Jeanne s'améliore suffisamment pour pouvoir retourner à son ménage, mais revient à Château-Picon au bout de quelques temps dans un état peu brillant. Des hallucinations de l'ouïe apparaissent, accompagnées d'interprétations délirantes, elle combine les éléments du tableau clinique de la Psychose hallucinatoire chimérique.

Trois étapes ont marqué l'évolution chez Jeanne de sa propre conception sur la nature de sa maladie : Elle a d'abord fait des rêves érotiques aussi francs que possible, en a conçu des scrupules qu'elle s'est dépêchée de rejeter. Mais si elle n'y a réussi qu'en partie, il ne faut pas chercher ailleurs la cause de ses obsessions symboliques.

Puis Jeanne s'est considérée comme malade. Chaque poussée d'érotisme la voyait se remettre, confiante, aux mains des médecins. Guérie, elle ne gardait ni reproche, ni crainte.

Le troisième temps correspond au séjour de Jeanne dans sa famille; les reproches injurieux de sa belle-mère et de son mari l'ont fait se replier sur elle-même. Elle établit un rapport entre son délire et ceux qu'elle connut à son père. Elle est désespérée et demande d'abord à mourir. Elle préfère, dans la suite, se justifier par un délire d'interprétation.

OBSERVATION VI.

(Communiquée par M. le Docteur PERRENS.)

X... (Jeanne), est une jeune fille de 20 ans que nous voyons, pour la première fois, dans le courant de l'année 1926, sur la demande du médecin de sa famille qui la traite depuis longtemps déjà.

Par lui et par la jeune fille elle-même, nous apprenons que l'affection pour laquelle nous sommes appelé date de deux ans, et que rien

ne pouvait la laisser prévoir, sinon une sensibilité un peu vive et une humeur parfois capricieuse. On ne signale, dans le passé de la malade ou dans ses antécédents héréditaires, aucun fait qui mérite d'être noté : l'apparition des règles, en particulier, ne provoque aucun désordre.

C'est donc à l'année 1924 qu'il faut remonter pour trouver les premières manifestations d'un état pathologique d'allure particulièrement grave : un matin, en se levant, Jeanne se découvrit le désir, ou plutôt le besoin, de déplacer trois fois chacun des objets qui se trouvaient à sa portée. Elle se laissa entraîner sans résistance à des actes qu'elle considérait comme inoffensifs, tout en remarquant qu'elle éprouvait une impression pénible si elle retardait leur réalisation.

Bien vite son inquiétude prit une importance démesurée; décidée à rompre avec une habitude qu'elle sentait devenir tyrannique, elle multiplia les efforts pour ne pas céder. Ce fut, au prix d'un redoublement d'anxiété, l'apaisement, relatif d'ailleurs et bien momentané, ne lui étant offert que par la triple répétition des actes différés. Voyant l'insuccès de ses tentatives, elle s'abandonna entièrement; dès lors, au milieu des signes d'une anxiété très douloureuse, accompagnée de pleurs, de désolation et parfois d'une irritabilité qui se déchaînait contre ses parents, elle employa toutes les minutes de ses pensées à l'accomplissement de ses obsessions impulsives. Le principe était de répéter trois fois un acte qu'on eût pu considérer comme achevé en une seule; dès son réveil, elle se mettait à l'œuvre. Il serait fastidieux de la suivre dans tous les détails de sa vie monotone et insupportable. Ouvrir les paupières une fois, puis deux, puis trois, répéter trois fois encore chacun des mouvements nécessaires pour se lever, faire trois fois sa toilette, s'habiller trois fois, se peigner trois fois en veillant à ne se servir de son peigne et de ses différents objets de toilette qu'après les avoir pris une fois et remis à leur place exacte, les avoir pris une deuxième fois et replacés au même endroit, après les avoir repris enfin pour la troisième fois.

On devine combien l'observation minutieuse d'un pareil protocole devait être absorbante. Comme elle s'imposait avec autant de rigueur

pour les repas, pour toutes les obligations de la vie quotidienne, comme notre jeune malade ne pouvait voir un objet sans le prendre, le soupeser, le poser soigneusement sur le meuble d'où elle l'avait enlevé afin de le prendre encore deux fois avant de le poser une troisième; il lui était impossible de s'occuper librement, de se distraire, de sortir; depuis plusieurs mois, elle s'était interdit toute promenade et demeurait confinée dans sa maison.

Lors de notre premier examen, effectué en présence de ses parents et du médecin de la famille, Jeanne X... ne nous fit aucune confiance de nature à nous éclairer sur l'origine de ses troubles. Son état général était bon : quelques signes légers d'embarras gastrique, de la constipation, rien d'autre. Son sommeil, parfois irrégulier, était, dans l'ensemble, satisfaisant. Huit jours après, au cours d'un second examen seul avec la malade, en insistant beaucoup pour avoir des précisions, nous apprîmes que les phénomènes obsédants, n'avaient pas commencé effectivement le matin du jour qu'on nous avait d'abord indiqué.

La veille au soir, après s'être couchée bien portante, parfaitement tranquille, Jeanne X..., aurait été prise tout à coup d'une crise anxieuse sur les motifs de laquelle il lui semblait impossible de s'expliquer, mais dont elle pouvait dire que sa durée avait été de plusieurs heures et que l'apaisement permettant enfin le sommeil n'avait été dû qu'à la prière.

La soudaineté des accidents, la manière dont ils avaient été calmés, faisaient penser à un conflit moral dont les termes se seraient posés pour la première fois à l'esprit de notre malade; il était naturel d'insister encore pour l'obliger à des aveux. Voici les événements qu'il nous fut permis de reconstituer : En se couchant le soir, Jeanne X, envahie par des préoccupations lascives, avait fait son premier essai d'onanisme et le succès n'avait été que trop complet. Immédiatement après, elle fut saisie d'une grande frayeur, celle d'avoir commis un péché impardonnable et de s'être damnée. Aucune tentative de critique, aucun raisonnement en vue de se justifier; sa crainte lui apparaissait légitime, le châtement devant être proportionné à la faute que, d'emblée, elle avait tenue pour très grave. Affliction, larmes, gémissements, tout à coup un espoir...

Qui sait si une prière fervente ne l'aiderait pas à mériter son pardon ? Elle se leva, s'agenouilla sur sa descente de lit et, les mains jointes, fit sa prière. Elle venait de la terminer lorsqu'elle s'avisa que dans son trouble, elle n'avait pas prononcé tous les mots qu'il fallait. Afin que sa prière fut valable et pour que tous les mots qui la composaient fussent récités au moins une fois, elle décida de la dire trois fois. Elle le fit, fut apaisée, se coucha et dormit. Le lendemain matin, alors qu'elle était fatiguée et toute vibrante de l'émotion de la veille, elle instituait le régime que l'on connaît.

Il n'est pas utile de se livrer à de plus longues analyses pour voir dans les actes obsédants autant de rappels, de symboles, de la prière trois fois répétée qui avait procuré le calme et permis le repos. C'étaient des actes de conjuration contre un danger toujours redouté, parceque notre malade n'avait pu, d'elle-même, le réduire à ses vraies proportions. L'aide du médecin lui était indispensable, et il se fit qu'en lui démontrant la bénignité de sa faute, son caractère, sinon général, du moins extrêmement fréquent, en lui donnant ainsi le moyen de « liquider » la cause originelle de ses troubles, tout de suite elle fut guérie, et entièrement.

OBSERVATION VIII (Résumée).

(Docteur PERRENS, extrait de la *Gazette hebdom.
des sciences médicales de Bordeaux*, 27 mars 1927.)

Un jeune névropathe de 14 ans et 1/2, sujet à des crises de violences impulsives, se plaint d'être incommodé chaque nuit par un rêve à peu près identique : Il traverse « un jardin à la Française, plein de grottes et de sources vives », lorsqu'un personnage inconnu lui confie un écrin. Cet écrin, qui contient sûrement un bijou, il doit le porter à quelqu'un, il ignore exactement à qui, dont l'habitation n'est autre que la vaste maison qui se dresse à l'extrémité d'une grande allée plantée d'arbres. Entré dans la maison, il longe un corridor éclairé sur sa partie gauche par des fenêtres haut placées près du plafond et bute tout à coup contre une large armoire. Une angoisse soudaine ! Mais il se rappelle qu'en ouvrant la porte

de la fameuse armoire, il obtiendra le réveil et que ce geste nécessaire apaisera ses craintes. Il ouvre brusquement et aperçoit alors un spectacle horrible et familier : dans le bas, une chaise; sur une étagère, un petit squelette, grand comme un crayon et qui se balance d'avant en arrière et d'arrière en avant sur un rythme lent. Il prend parfois la porte de droite, à l'extrémité du corridor, laissant de côté l'armoire et s'installe confortablement dans le fauteuil, au coin de la cheminée d'une vaste salle à manger, envahi d'un bien-être qu'il sait ne pas devoir durer. Tout à coup, en effet, il aperçoit sur la table un long clou, comme vivant, se balançant d'avant en arrière et d'arrière en avant, lentement; en même temps, sous le fauteuil, en face de lui une marmotte qui dort. Saisi d'une grande frayeur, il éprouve en même temps un violent désir de caresser cette marmotte et se lève pour le réaliser. Il se réveille alors brusquement le cœur battant, les tempes moites.

L'analyse se montre particulièrement significative quant aux deux éléments du clou et de la marmotte. L'interrogation du malade sur les idées à lui suggérées par certains mots de son propre récit enregistre les deux réponses suivantes :

D. — Marmotte

R. — Fourrure. Femme.

D. — Clou?

R. — Carnage, Homme.

Ces réponses rapidement obtenues se renouvelant après une demi-heure d'un nouvel entretien semblent bien indiquer l'existence entre les trois termes : marmotte — fourrure — femme d'une part, clou — carnage — homme d'autre part, « d'une association résistante et telle que chacun des termes pourrait aisément remplacer l'un des autres ».

LE SYMBOLISME DANS LA DEMENCE PRECOCE

Les frontières de la Démence précoce sont encore bien imprécises et Kraepelin lui-même parle de restreindre sa première et trop vaste conception des Schizophrénies. Il nous importe relativement peu, car nous ne visons ici que l'étude du langage chez les déments précoces. Dérivée de Freud, la doctrine de l'Ecole de Zurich, récemment développée chez nous par Minkovski, fait de la « désinsertion du réel » le facteur prépondérant quant à la genèse du langage chez le Schizophrène. Son incohérence ne serait qu'apparente, apparente donc l'absence de lien entre les mots substitués des idées; la pensée existe, mais elle est voilée, travestie, c'est encore bien là une pensée symbolique : notre étude de la pensée Autiste nous l'avait fait entrevoir.

Or le langage des Schizophrènes nous apparaît en effet comme très particulier. La salade de mots, les néologismes, la glossolalie des malades, ne seraient pour l'Ecole de Zurich qu'une sorte de langue ésotérique façonnée par le sujet à l'usage de ses sentiments personnels. Maeder y voit le désir de se complaire dans l'Autisme, dans un délire par compensation contre l'existence jusque-là misérable vécue par le malade. Sa signification serait celle des « langages d'Indiens » que se créent les enfants pour jouer entre eux (Hesnard). De plus, l'activité psychique du Schizophrène obéirait à des lois en tous points comparables à celles du Rêve normal : « Les lois qui rendent compte de la formation et de l'action des complexes sur l'organisme sont toutes celles que nous avons citées à propos du Rêve normal. » (Régis et Hesnard.)

La D. -P. serait une « psychose onirique ». Enfin, un point

sur lequel tous les auteurs insistent, c'est l'arriération affective de Schizophrène, beaucoup plus prononcée que celle des autres psychopathes. Elle serait causée par « une fixation de l'évolution instinctive à l'âge très précoce où le petit enfant ne connaît aucune autre élection affective que celle qui caractérise sa mère ou ses substituts ». (Régis et Hesnard.) La vie intérieure du Schizophrène s'organise alors autour d'une « toute-puissance subjective colossale », les idées délirantes supprimeraient le souvenir de tout sevrage en ressuscitant « les voluptés amORAles et auto-érotiques du paradis de l'enfance » d'où, par la suite, un repliement absolu de toute la sexualité sur elle-même. Nous pouvons donc prévoir d'ores et déjà la nature du symbolisme schizophrénique.

Et Kretschmer, étudiant ce qu'il nomme « les processus Hyponoïques », nous dit dans son *Manuel théorique et pratique de Psychologie médicale* : « Les symboles schizophréniques sont comme les symboles de l'homme primitif et les symboles du Rêve des produits d'une pensée manquant de maturité, les phases préliminaires figurées de pensées qui ne sont pas encore formées. La flamme et le feu, qui, en tant que symboles-clichés de l'amour, jouent un si grand rôle dans les vieilles chansons populaires, font partie chez l'homme sain de la sphère des représentations en rapport avec l'amour, c'est-à-dire à des complexes d'images qui résonnent pour ainsi dire vaguement, ou, si l'on préfère, se raniment obscurément toutes les fois qu'est prononcé le mot « amour ».

» Chez le Schizophrène au contraire, la notion abstraite : amour, manque et est remplacée par le complexe d'images en rapport avec le feu, ce complexe au lieu d'être relégué dans la sphère de la conscience occupant le foyer de celle-ci... Aussi toutes les fois que ce complexe correspond à quelque chose de réel, c'est-à-dire à un amour réellement éprouvé, les images reçoivent-elles un jugement de réalité positif et revêtent un caractère hallucinatoire. »

Pour séduisante qu'elle soit et souvent vérifiée, cette théorie n'explique pas tout; d'autres auteurs, Rogues de Fursac, De-

vaux et Logre, Abély, ont fort justement remarqué que cette « discordance », cet « inintérêt du réel », n'était pas le seul apanage de la D. P. C'est de la Dissociation mentale qu'ils font le caractère spécifique de la D. P. confirmée et ils donnent de la « Verbigération », du Galimatias, de la Schizophasie une traduction très plausible dont il convient de tenir compte.

La Dissociation Verbale peut, selon Rogues de Fursac, porter :

- soit sur les centres du langage (Dysphasie);
- soit sur les centres de l'idéation (Dyslogie);
- soit sur les liens qui unissent entre eux ces deux groupes de centres.

La dissociation dysphasique aboutit au jeu verbal qui est interrompu à chaque instant par la désagrégation des centres verbaux. Le barrage mental (il s'agirait plutôt d'un vide) obligerait ce torrent de paroles, pensées, à décrire force sinuosités.

Veut-il exprimer une idée? Le malade ne peut trouver le mot approprié, des ruptures profondes s'y opposent, il ne peut arriver à s'extérioriser qu'en s'imposant des détours compliqués; telle serait la genèse du symptôme. Réponse à côté.

Enfin, l'incohérence du langage pourrait tout simplement traduire l'incohérence des idées, et, s'il est difficile, *a priori*, d'inférer de la dissociation verbale l'existence d'une désagrégation mentale, comment n'être pas impressionné par l'expérience classique : On adresse au malade la phrase la plus incohérente que l'on puisse prononcer ! Tout autre psychopathe incohérent se fâche, seul le Schizophrène écoute sérieusement et répond froidement sur le même mode.

Ainsi, l'existence de ces deux mécanismes nous semble probable; leur coexistence aussi, et cette constatation est en parfait accord avec ce que nous connaissons des résultats obtenus par la Psychanalyse dans le traitement de la Schizophrénie. (Bertschinger a même décrit les trois étapes de la guérison de la Démence précoce : correction des idées délirantes, désymbolisation et circonvenue des complexes.) Ces résultats sont

inconstants, souvent peu probants, et la question s'est justement posée à plusieurs reprises en présence d'une prétendue guérison de la légitimité du diagnostic de Démence précoce. Dans certains cas, la Psychanalyse permet de saisir le langage apparemment absurde du Schizophrène; dans beaucoup d'autres cas, malheureusement, la médecine rencontre une résistance, un mur infranchissable se dresse devant l'analyste, et cette constatation, associée à celle d'une Dissociation mentale marquée, permet d'affirmer, en même temps qu'une impuissance thérapeutique, l'existence d'une Démence précoce.

L'observation ci-dessous vaut surtout par la richesse symbolique du « contenu » de la Psychose. Elle confirme par plus d'un point les théories précédentes et traite d'une malade qui offrait le plus bel exemple de dissociation mentale qui se put rencontrer.

OBSERVATION VIII (Personnelle).

R... (Armandine), 27 ans, célibataire, entre le 1^{er} février 1929 à la maison de santé de Château-Picon. Voici le certificat de 24 heures rédigé par le Docteur Perrens : « Présente des troubles mentaux très polymorphes caractérisés :

- 1° Par un état de doute qui l'empêche de pouvoir affirmer une opinion quelconque sur le jeu de ses propres organes, sur la réalité du monde extérieur, sur l'origine des phénomènes pathologiques dont il va être question;
- 2° Par des illusions visuelles et même des hallucinations;
- 3° Par des idées délirantes de transformation corporelle pour elle et pour tous ceux qui l'approchent;
- 4° Par des préoccupations hypocondriaques;
- 5° Par une diminution considérable de son affectivité, du puérilisme, un ton paradoxal, qui ne s'ajustent pas aux idées qu'elle exprime;
- 6° Par des poussées d'excitation et des tendances à la violence se manifestant surtout au moment de ses règles,

Il s'agit là de troubles qui ont fait leur apparition depuis plusieurs années et qui, en imposant le diagnostic de D. P., comportent un pronostic extrêmement grave.

Et le certificat de quinzaine :

« Atteinte de D. P. Pour le moment, elle est calme mais apathique, dépourvue d'initiative, et continue d'exprimer sur un ton puéril et maniéré des préoccupations hypocondriaques et des idées délirantes peu coordonnées. »

Armandine R... n'a pas d'antécédents héréditaires notables.

On retrouve dans son histoire personnelle l'existence d'une fièvre muqueuse à 18 ans, d'un gros zona à 12 ans. A l'âge de 2 ou 3 ans, elle aurait eu des frayeurs nocturnes. Réglée à 14 ans.

Le début de son affection se place en juin 1927. Elle devient irritable, n'aime plus ses parents, a des frayeurs nocturnes terribles : elle voit le Diable, qui vient la visiter; le cinéma, qu'elle fréquente assidûment, l'impressionne beaucoup. Un jour, elle se conduit mal avec ses parents et gifle son père. On lui fait cesser son métier de dactylo et on la place dans une maison de santé de Saint-Augustin, où elle reste deux mois (juin 1928). Elle sort améliorée et reste désormais chez elle, se renfermant dans l'obscurité, hostile à toute visite, craignant de se regarder dans un miroir. Elle s'alimente assez bien et vaque aux soins du ménage, mais continue à maltraiter ses parents. Elle leur dit après : « Excusez-moi, ce n'est pas moi qui l'ai fait. » Ses actes seraient commandés par deux « cerveaux ». Elle examine le plancher sous son lit avant de se coucher et surveille la fermeture des portes. Ses parents la placent à Château-Picon.

Nous examinons la malade le 2 février avec le Docteur Coulonjou.

Bien orientée dans le temps et dans l'espace elle fait preuve d'une bonne mémoire.

D. — Pourquoi êtes-vous ici ?

R. — Pour mourir, je crois. Peut-être pour me faire faire un déclenchement dans le cerveau; il me semble qu'il y a quelque chose qui ne va pas dans mon cerveau.

D. — Qu'entendez-vous par là ?

R. — Je suis usée de la tête aux pieds, je ne puis pas aller plus

loin; il faudrait me relancer... Je ne puis pas voir M. Perrens..., il est venu une fois, il m'a enlevée le brillant des yeux... en voulant me soulager le cerveau; ça s'est porté derrière, j'ai vu du rouge. Je crois que M. Perrens fait partie de Judeix... Quand il est arrivé, j'avais bien remarqué son visage, à un moment donné, je me retourne : je m'aperçois qu'il avait le nez droit et pointu... On aurait dit le Kronprinz...

...Je souffre beaucoup du bassin, de l'estomac, du cerveau, je crois que j'ai un os dans l'estomac qui voudrait se déclencher. Quand je mange, il me semble que ça ne coule pas, que l'estomac est fermé... Quand je vois une personne, je crois en voir une autre à la place. Quand je me regarde dans la glace, je crois en voir une autre, je ne me reconnais pas, je suis défigurée... Un jour, je me suis vue une figure ronde et crispée, quelques jours après elle était allongée et toute unie.

Mlle A. R... a eu des « visions », le Diable la visitait en juin 1927. « Tout rouge, chez moi ! j'ai voulu lui tirer la queue; à ce moment, j'ai senti un déclenchement dans le boîtier (montre le sommet de son crâne) et j'ai vu des phrases écrites sur les portes. Par exemple, « voilà le hic ! ». — J'ai vu un homme habillé en noir dans ma chambre. Mais je n'en suis pas sûre, c'était peut-être en rêve. J'ai cru voir des drapeaux, des squelettes, un cœur nageant dans du liquide, de gros yeux...

— Et ici, avez-vous eu des « visions » ? Oui. J'ai *cru* voir près de mon lit, plusieurs fois, un bonhomme avec de gros yeux; en fixant la porte la nuit, je crois voir une tête de cadavre... l'année dernière, j'ai vu à Arcachon des oiseaux qui projetaient des têtes humaines... j'ai vu l'homme de la nature, quand, avec une bouteille remplie d'un liquide blanc, en plein jour... j'ai vu la neige au mois de juin et tous les effets de la nature... j'ai vu le mauvais génie, tout petit, avec un capuchon noir, en l'air, dans le coin de ma chambre... Un jour, l'an dernier, j'ai vu venir vers moi un bidet, des tubes de caoutchouc, des jarretières, des chaussettes, des linges hygiéniques... ça m'a porté à rire... j'ai aperçu aussi une grande zone avec le Scorpion derrière, alors je suppose que c'est l'Austral et le Boréal... Un jour, j'ai vu une tête de bandit dans une glace, des notes de

musique en face... Mais était-ce moi qui voyais tout ça ?... Je crois que ce sont des visions de la névrosé, à moins qu'on ne veuille me faire des farces, peut-être M. Abadie... Peut-être on se sert de moi pour sauver quelqu'un, une jeune fille... merci ! à moins qu'un homme m'ait touché quand j'étais petite.

— Qu'est-ce que vous entendez par là ? — Eh ! eh ! je sais pas, un homme m'a fait une piqûre, peut-être. D'abord, je ne peux pas sentir les hommes... ils ont quelque chose dessus, un instinct, ça me fait rager... (tout ceci est dit avec un sourire).

15 février : Apathique, indifférente, sans désir de s'en aller.

A. R... nous exprime son sentiment d'une double personnalité, d'un automatisme : « Je me figure qu'on me suggestionne, qu'on me pousse à faire des choses... »

18 mars : « C'est toujours pareil, mais c'est ce coq qui m'agace. — Quel coq ? — Celui qui est dans le jardin ; je ne peux pas le voir, Brrrou ! ça me fait un contact. — Agréable ? — Je ne sais pas. C'est agaçant ! »

13 avril : Sentiment d'agression psychique. Hallucination psychomotrice. « Il m'est arrivé de croire qu'on lâchait l'imagination de quelqu'un. Qu'on parlait dans ma tête. J'ai failli mourir cette nuit (avec un sourire) : j'avais le « Tèta ».

— C'est un ver, je pense, un ver blanc. Il me semble que j'ai deux tibias. »

(Elle se met à rire à la perspective d'une mort prochaine.)

23 avril : « Je sens une odeur de cafard. Peut-être par un conduit qui monte au cerveau ? Je voudrais que vous soyez un « gastro-nome ». — Pourquoi ? — Il me semble que vous devez lâcher un gaz pour faire du bien. »

Armandine rit doucement et voile sa bouche de sa main droite, en rougissant puis, les yeux baissés : « Au cinéma, on projetait le mot « Vache », il me semble... Je me suis vue moi-même une fois sur l'écran. »

« Rêvez-vous toujours — Oh, oui ! et des choses sales. J'ai vu

une tête d'homme, ça m'a énervé, réveillée et je me suis mise à plat ventre. Depuis ça me cuit. Je suis très grossière (suit une liste digne d'un corps de garde)... la nuit, je me mets à plat contre le rebord du lit... jambes moitié écartées pour m'ouvrir... C'est mauvais.

— Puisque c'est mauvais, pourquoi le faites-vous ? — C'est plus fort que moi. On me passerait quelque chose comme un doigt dans la Nature. Quand j'étais au bureau, un monsieur est venu me voir. Quand il est reparti, j'ai vu une bouche rouge sur la vitre... »

Tout à coup : « Tiens, j'ai la voix de ma cousine ! Est-ce par les ouilles ? Je vois une andouille sur moi, je dois être une andouille. Hier j'ai ramassé une crotte et j'en ai fait un va-et-vient dans le sacrum..., etc. »

25 octobre : « J'ai des démangeaisons sur le bouton et je suis forcée de le gratter. Cela me procure un soulagement des nerfs et de la tête.

— Cela vous arrive-t-il souvent ?

— Non, Monsieur, il y a à peine quinze jours ; mais, l'année dernière, j'avais éprouvé les mêmes sensations, mais je n'obtenais un soulagement qu'en frottant ma nature contre le bord du lit. Cette pauvre nature doit être moins jolie qu'autrefois, car je l'ai tellement tripotée qu'elle ne doit plus être la même... Il m'arrive aussi de mettre mon doigt dans l'anus pendant un quart d'heure ; il me semble alors que je respire mieux.

— Il ne vous arrive pas d'obtenir les mêmes satisfactions par d'autres moyens ?

— Non, Monsieur, j'ai aussi l'impression que quelque chose de pointu, analogue à un suppositoire pénètre dans mon anus, traverse mon corps et ressort au niveau de mon bouton... cela me pique.

— Quel âge avez-vous maintenant ?

— 28 ans depuis le 20 août.

— Vous êtes allée en classe lorsque vous étiez toute petite ? Vous étiez là, sans doute, en compagnie de petites filles et de petits garçons ?

— Oui, Monsieur, et un jour, devant l'école, j'avais alors 11 ou 12 ans, plusieurs petits garçons ont mis leurs mains sur ma nature et j'en ai été très vexée.

— Depuis, avez-vous éprouvé une affection pour une personne quelconque de sexe masculin ou féminin ?

— Non, Monsieur. Des affections ordinaires, oui, mais pas de l'amour, une impression que je ne connais pas, que je ne sais pas définir.

— Quelle différence faites-vous entre l'Amour et l'Affection ?

— L'amour, c'est du feu. L'affection, c'est des caresses... »

Armandine R... est rappelée dans sa famille le 25 octobre 1929.
Son état n'a pas changé.

LE SYMBOLISME CHEZ LES MYSTIQUES

La composante du besoin humain d'idéal, écrit Hesnard, a pour base psychologique essentielle l'angoisse atavique de l'être devant la nature et ses mystères. Cette angoisse, le délire mystique en est l'extériorisation, sous une forme essentiellement attachée aux symboles. Encore s'agit-il de préciser le sens du terme Mystique. Appliquée aux délires, aux idées, à l'attitude, à diverses variétés de comportement des aliénés, banalisée par l'usage, la qualité de mystique est tous les jours attribuée aux états les plus différents. Or, l'état mystique se trouve ailleurs que dans le gros merveilleux dont on entoure abondamment les bizarreries pieuses de quelques personnages. J. Marchal (*Etudes sur la Psychologie des Mystiques*) y a consacré une étude pénétrante; reprenant le point de vue de William James, il estime que « la conscience d'une illumination est la marque essentielle des états mystiques ». Le phénomène mystique fondamental résidant « dans le sentiment direct de la présence de Dieu ou même l'intuition du Dieu présent ». Mais entre ce point culminant spécifiquement mystique et la connaissance ordinaire s'intercale toute la gamme des états intermédiaires; Visions sensibles, corporelles tout d'abord, puis pseudo-hallucinations (présence irréelle, dit Marchal, désignant ces états de transition vers l'hallucination vraie dont la littérature religieuse nous fournit maint exemple), hallucinations véritables enfin, telle serait l'échelle décroissante des manifestations mystiques de plus en plus inférieures.

Considérant à bon droit le Mysticisme comme une des plus curieuses manifestations de l'emprise de l'Irréel sur l'Individu, Hesnard y voit le fait d'un phénomène mental double (*Les Psychoses et les frontières de la folie*).

1° L'Intériorisation affective, qu'impose au sujet le seul désir de se rapprocher de Dieu. « Demeures du château intérieur » (Sainte Thérèse d'Avila), « Itinéraire à Dieu » (Saint Bonaventure), « Mondes, sphères, planètes », sont autant de traductions par lesquelles les grands mystiques symbolisent les étapes de leur ascension subjective vers le Divin.

2° Le détachement des choses extérieures, qui découle du phénomène précédent et peut aller très loin, jusqu'à la pensée autistique. Ainsi « la création du Mythe affectif et symbolique qui peuple la Rêverie du Mystique » risque d'aboutir sans effort « à l'idée délirante, à la confusion hallucinative du monde intérieur avec l'Univers objectif ». Ainsi certains Mystiques finissent-ils par entrer fatalement dans la Psychose, et « l'automatisme, qui présidait aux constructions symboliques de leur pensée affective dans ses tentatives désespérées vers le ciel, acquiert peu à peu la valeur objective d'une personnalité étrangère au Moi ou d'une réalité extérieure. Tantôt il substitue à celle-ci un monde nouveau peuplé de personnages et d'objets symboliques, tantôt il s'y surajoute en donnant au sujet la conviction qu'un être nouveau, Divin ou Infernal, habite en lui, ou le remplace à la mort de l'ancien Moi, ou le possède au sens charnel du mot, ou encore que Dieu lui-même agit ou parle à sa place ». (Allusion au « Dieu prophétique » décrit par Delacroix, *Psychologie de la Foi*).

Tirer de l'ensemble de ces faits des conclusions sur la nature essentiellement pathologique du mysticisme serait commettre une grave erreur. Maréchal l'a bien senti, et décrit deux modalités extrêmes de cette même tendance :

1° Un mysticisme enrichissant, celui d'un François de Sales, où l'intériorisation consciente permet par ailleurs un libre développement de la personnalité ainsi qu'une certaine intégrité de l'auto-critique. En effet, par leur nature même, la contem-

plation intellectuelle, la « polarisation en Dieu », la communion intime avec la Divinité, apanage de tous les grands Initiés, peuvent souvent représenter un élément de simplification de la personnalité, simplification qui contribue à affirmer l'Unité de l'esprit de façon noble et productive pour l'Individu.

2° Un mysticisme appauvrissant, celui qui fait le fond de l'extase hystérique, des stéréotypes de geste de la Démence précoce (dans les formes catatoniques surtout). Image caricaturale de la précédente, cette forme en est malheureusement trop souvent l'aboutissant, l'exagération. Ainsi M^{me} de la Motte-Guyon, dont l'extraordinaire autobiographie a inspiré par la suite tous les auteurs (James Leuba notamment). *Les tendances fondamentales chez les Mystiques chrétiens*, Rev. de Philos. 1902), et qui sombra sur la fin dans un véritable état schizoïde; ainsi, l'Allemand Suzo, finissant par un délire de persécution une carrière de Mystique brillamment commencée dans son *Livre de la Sagesse Eternelle*, où il décrivait « l'Union extatique » comme le but de la vie du chrétien.

Toutes les religions ont eu leurs mystiques. Schüré nous a montré les Grands Initiés se passant à travers les siècles le flambeau de la doctrine ésotérique (*Les Grands Initiés*, Esquisse de l'histoire secrète des religions). L'intérêt de son livre est grand, car sa conception, toute théorique, a pourtant le mérite de s'accorder avec ce que pense aujourd'hui la science du fonds commun des instincts de toute humanité et tient compte de la valeur de l'Inconscient.

Que le symbolisme mystique soit d'essence et d'inspiration sexuelle, cela ne fait presque aucun doute, la tendance marxisiste que nous retrouvons à l'origine de tout mysticisme n'étant que la forme la plus parfaite de l'Auto-érotisme.

La littérature religieuse est là pour nous en persuader, et c'est un fait d'observation courante que le commerce des hommes avec leur Dieu est mis par les croyants les plus orthodoxes dans les termes de l'amour profane. (Soulignons à cet égard le caractère absolument unique de la musique

religieuse qui a su parfois s'affranchir jusqu'à un point inexprimable.)

Mais l'homme n'a-t-il pas créé Dieu à son image ? Qu'y pouvait-il trouver, sinon lui-même ?

Dans la religion chrétienne, remarque Hesnard, l'aspiration suprême est celle qui tend à faire revenir le croyant « à l'état d'inscience qui est aussi celui de l'amour infantile, de l'amour avant sa phase génitale ». (*L'Individu et le Sexe*, p. 185).

Deux êtres divins symbolisent pareil amour :

D'un côté le Christ, symbole de la virilité chrétienne, qui a racheté par son sang la faute originelle, comme dans les religions antiques le sacrifice humain apaisait les remords des parricides;

De l'autre la Vierge-mère, symbole de féminité, échappée en vertu d'un mystère sacré à la fonction infamante de la conception sexuelle, mais capable de maternité, fonction ennoblissante et nécessaire à la race. (Hesnard).

A cette conception d'une religion de l'Amour, amputée, par une censure vigilante entre toutes, de son impulsion génitale terminale, il est du plus grand intérêt d'associer une constatation déjà ancienne : la faiblesse particulière de l'élan instinctif sexuel chez la plupart des mystiques chrétiens. Prédisposés à l'intériorisation dès leur jeune âge, anxieux du mystère sexuel, ils font de précoces vœux de virginité. L'angoisse, témoin de l'intensité de la répression sexuelle primitive, fait son apparition à la puberté suivie parfois de très près par « les symptômes névropathiques — psychasthéniques chez les hommes, hystériques chez les femmes, — et accompagnée d'une véritable phobie de l'autre sexe ».

En fait, la création mystique choisit invariablement dans l'imagerie religieuse conventionnelle « les symboles caractéristiques des aspirations affectives spéciales à leur infantilisme instructif et à leur régression sexuelle : d'un côté, celle de Jésus, homme jeune et beau, de l'autre celle de la Vierge-mère accompagnée de son doux enfant. » Ces deux symboles

étant invariablement invoqués le premier par la femme et le second par l'homme.

La Vierge est « l'amante incomparable », la « fille de dilection », « la toute unique colombe ». Dans l'espace de moins d'une page, Ruisbroeck accumule les termes que voici : « amoureux embrassements, liens de l'amour, béatitude jouissante, éternelle complaisance, immersion amoureuse ».

Thérèse d'Avila goûtait « d'enivrantes délices » en compagnie de son seigneur. Elle recevait aussi, à son heure, d'angéliques visites... « Un jour, nous rapporte Leuba, elle vit un très petit et très bel ange : il avait dans les mains un long dard qui était de l'or, et dont la pointe en fer avait à l'extrémité un peu de feu... De temps en temps, dit-elle, il le plongeait au travers de mon cœur et l'enfonçait jusqu'aux entrailles. En le retirant, il semblait me le retirer avec ce dard et me laissait tout embrasée d'amour de Dieu. La douleur de cette blessure était si vive qu'elle m'arrachait de faibles soupirs... mais cet indicible martyr me faisait en même temps goûter les plus suaves délices. » La Sainte espagnole rédigeant sa biographie à la demande de deux de ses confesseurs, ceux-ci lui demandèrent de passer légèrement sur ses fautes; cette injonction ne l'empêcha cependant pas de remarquer : « Que notre seigneur conduise par la voie des délices intérieures de petites femmes faibles comme moi, et peu magnanimes, à la bonne heure ! J'y vois une convenance. »

Le *Traité de l'Amour de Dieu*, de François de Sales, nous apprend qu'aux plus hauts sommets de l'extase l'âme « comme un baume fondu qui n'a plus de fermeté ni de solidité, se laisse aller et écouler en ce qu'elle aime; elle ne se jette pas, par manière d'élanement, ni elle ne serre pas, par manière d'union; mais elle va, doucement, coulant, comme une chose fluide et liquide, dans la Divinité qu'elle aime. » Et voici, pour finir, la façon dont François de Sales se représente la communion de l'âme avec le Divin, toujours dans le même *Traité* : « Ainsi donc, Théotime, notre Seigneur, montrant le très aimable sein de son divin amour à l'âme dévote,

il la tire toute à soi, la ramasse, et, par manière de dire, il replie toutes les puissances d'icelle dans sa douceur plus que maternelle, puis, brûlant d'amour, il serre l'âme, il la presse et colle sur ses lèvres de suavité et sur ses délicieuses mamelles, la baisant du sacré baiser de sa bouche et lui faisant savourer ses tétins meilleurs que le vin. » Livre VII, Chap. I.)

Il nous semble inutile d'aller plus avant...

QUATRIÈME PARTIE

LA VALEUR DU SYMBOLISME

Aristote posait déjà la question : Des rapports du Génie avec la Folie. Depuis, on a retourné en tous sens les termes du problème, et il semble qu'on en revienne aujourd'hui sur ce sujet aux plus chères conceptions des Grecs. Les rhéteurs nous ont entre temps exposé bien des erreurs, jetant même le discrédit sur une science qui méritait mieux : la Psychiatrie appliquée à la Littérature.

Les travaux spécialisés se sont multipliés depuis quelques années : Rogues de Fursac, Antheaume et Dromard, Vinchon, ont étudié l'inspiration ou la réalisation esthétique chez les aliénés ou les névropathes. Hans Prinzhorn, s'attachant à l'élaboration d'une psychopathologie de la création esthétique, a mis en lumière un fait déjà contrôlé par l'expérience : la grande ressemblance entre les dessins des aliénés et ceux des enfants ou des peuplades primitives. L'isolement, l'indifférence vis-à-vis du milieu social qui n'exerce plus sa censure, constituent sans doute les facteurs principaux de cette ressemblance. L'analogie du dessin enfantin avec les dessins préhistoriques est parfois si frappante que l'on a pu parler de « réminiscences phylogéniques » de l'individu. Une certaine tendance moderne, nous l'avons vu, également marquée par un besoin de « régression », explique que l'on ait pu voir Hernandez, lors de sa dernière exposition au Musée des Arts décoratifs, afficher auprès de ses statues de biches et de panthères, des dessins ocrés, copies faites par lui des bisons de la grotte d'Altamira, toute proche de son lieu de naissance.

Cette parenté très réelle entre l'enfant, le primitif, l'artiste, le psychopathe, nous nous sommes attaché, au cours de cette étude, à en dégager quelques aspects; comment ne pas être frappé par les profondes résonnances que suggèrent en nous

telle phrase passionnée de Thérèse d'Avila, tel détail des hallucinations que nous conta Armandine R..., comment ne pas noter la forme puérile de la « Danse des animaux », l'identité des images de nos propres rêves avec celles que fige une toile de Chirico ou que fait revivre le film surréaliste ?

Les critiques psychiatriques sont tous d'accord pour reconnaître l'existence de ces correspondances. Vinchon nous signale que la poésie symboliste est le genre favori de bien des déments précoces; l'incitation propre au début de la P. G. de réaliser ou de contempler une œuvre d'art est soulignée par Hesnard; A. Prince nous décrit les curieux résultats de l'excitation hypomaniaque dans le domaine de l'Art (A. Prince, *Curieuses fantaisies décoratives d'un curé hypomaniaque, Encéphale*, nov. 1923). Enfin, si l'on peut assez justement réduire le champ des poètes, écrivains, compositeurs trop rapidement étiquetés par une Critique incompétente (Shakespeare, Dante, Byron, Rousseau), on doit reconnaître l'incontestable tribut qu'ont payé à la Névrose ou à la Psychose Le Tasse, Musset, Nerval, Edgar Poë. « Il est facile, dit Hesnard, à la lecture de leur biographie ou de leurs œuvres, de reconnaître derrière les images de leur imagination, ou même l'exubérance ou la surcharge parfois ironique de leur verbalisme, des symptômes d'anxiété constitutionnelle, d'hyperesthésie affective, d'érotisme morbide, de mysticisme exalté, de dépression morale, d'obsessions variées, de psychosténie, d'excentricité. » (*Les Psychoses et les Frontières de la Folie*.)

Mais il ne faut pas pousser trop loin l'analogie sans voir quel est son fondement.

Il semble, en effet, qu'il faille se garder de commettre deux erreurs, de conséquence inégale il est vrai; ces deux erreurs ont leur commune origine dans l'application irraisonnée que des gens peu qualifiés ont tenté des hypothèses de Lombroso, puis de Freud. L'une, issue de Lombroso, a fait, il est vrai, son temps. L'époque n'est plus où le Docteur Max Nordau pouvait dans *Dégénérescence* définir négligemment Verlaine comme « un effrayant dégénéré, au crâne asymétrique, vagabond,

émotif et faible d'esprit »; Ibsen comme « un détraqué méchant et antisocial ».

L'autre est plus près de nous, il nous faut l'éviter ici même. Dans nombre d'états psychopathiques, la production esthétique prend aux yeux des Psychanalystes la signification d'un symptôme: Lalo (*L'Art et la vie sociale*) abonde dans le même sens. Les premiers psychanalystes, enseignant que la maladie mentale n'est qu'une œuvre marquée et l'œuvre d'art une névrose réussie, étaient d'accord avec leur Théorie, qui a permis par ailleurs, comme l'a reconnu Pierre Janet, de faire faire à l'analyse psychologique de grands progrès en profondeur. Plaçant l'Art, la Névrose, la pensée infantile, sur le terrain commun de l'Automatisme, la Psychanalyse fait d'utile travail; reconnaissant à l'Art, à la Névrose, à la pensée infantile et primitive un commun langage, le langage symbolique, l'Ecole de Freud nous ouvre encore de nouvelles perspectives, *mais elle n'envisage qu'une donnée du problème* : (l'automatisme du poète, qui, en apprenant son métier, facilite son élaboration future, est d'une autre essence, d'ailleurs, que celui que le dément *subit*); la Psychanalyse prend donc pour une unité de nature *ce qui n'est qu'une unité de contenu*. Ce contenu, nous l'avons partout souligné au cours de notre étude, et la qualité nous en est apparue sans trop de difficultés : il est invariablement sexuel, il répond aux complexes primitifs que le zèle des élèves de Freud retrouve inlassablement au fond de toutes les œuvres d'art analysées (Otto Rank, Baudouin, etc.). Or l'œuvre d'art n'est pas seulement dans l'expression de ces complexes, et s'il est très net qu'elle en extériorise couramment quelques-uns, son mouvement essentiel n'est pas nécessairement « régressif ». Le symbole esthétique tirera toujours de sa qualité propre « *quelque chose de plus* » que toutes les définitions qu'on en pourra donner, il n'est pas un état, mais un acte; il est une tentative de réconciliation du conscient avec l'inconscient, et non un banal mécanisme de l'un à l'autre. L'esprit de système, qui est toujours esprit de lourdeur remarque Baudouin, se sent ici mal à l'aise.

Il faut espérer pour l'Avenir de l'Art qu'il en sera toujours ainsi.

« Caricature grossière de la création artistique » (Hesnard), telle nous apparaît donc la maladie mentale.

Ceci nous amène à situer la valeur de la Pensée symbolique en fonction du rôle que lui attribue Freud. Que nous dit-il ?

Le penser par symboles représente un stade inférieur de la pensée. Cette proportion est parfaitement admissible dans la mesure où elle exprime la régression du Psychopathe, de l'Enfant ou de l'Artiste vers le mode de pensée du Primitif. C'est en effet, nous l'avons vu, un procédé de paresseux, aux antipodes des exigences de la logique formelle. Mais nous dirions plutôt que *le fait de symboliser, la tendance chez un individu à la symbolisation*, indique une régression. Nous avons pu cependant nous convaincre, au hasard des chapitres, qu'il existe une véritable hiérarchie des Symboles, dont la plus ou moins grande abstraction mesure les grades. Et le symbolisme, en un sens, est capable du meilleur comme du pire. Il en est du rapport entre symbolisant et symbolisé comme d'une Harmonie merveilleuse : Toutes les dissonnances, toutes les mélodies y sont possibles, comme tous les accords les plus plats, aussi bien Symbolisme et Harmonie possèdent-elles leurs poètes épiques, leurs artisans discrets et leurs excentriques.

La pensée symbolique, processus économique, indispensable à la vie de l'Esprit comme à la Mémoire l'oubli, est capable d'atteindre chez les uns les plus hauts sommets de l'abstraction, quitte à n'exprimer chez d'autres que les rares conceptions de l'Indigence mentale.

Telle est la destinée du Symbole. Mais qu'il soit misérable ou trop richement travaillé, l'obscurité, des deux côtés, le guette. En l'on pourrait dire, paraphrasant le Sage de Nicha-pour :

« Quelle énigme, ces astres qui bondissent dans l'espace!
Khayyâm, tiens solidement la corde de la Sagesse,

Prends garde au vertige qui fait tomber, autour de toi,
tes compagnons! »

CONCLUSIONS

I. — Les symboles « objets auxquels on confère une signification de sentiment » sont les éléments d'un langage universel.

II. — L'emploi de ce langage résulte de :

l'Inertie mentale;
la loi du moindre effort;
l'arrêt idéo-émotionnel.

La formation du symbole peut toujours se ramener à une « Condensation ».

III. — Pensée infantile, Rêve normal, Production esthétique emploient le langage symbolique. L'Elément symbolisant y varie considérablement. L'Elément symbolisé appartient en dernière analyse au fonds commun des instincts primaires; à la Libido pour Freud.

IV. — Le symbolisme pathologique, malgré sa richesse de surface, dissimule plus imparfaitement un contenu presque toujours sexuel.

V. — Le création esthétique n'a rien à gagner et tout à perdre dans ses rapports avec l'aliénation mentale.

VI. — Le langage symbolique est un langage nécessaire. A la fois « pire et meilleure des choses », il est à la mesure de ceux qui l'emploient.

VU : *Le Doyen,*
C. SIGALAS.

VU, BON A IMPRIMER :
Le Président,
H. VERGER.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :
Bordeaux, le 10 décembre 1929.
Le Recteur de l'Académie,
F. DUMAS.

BIBLIOGRAPHIE

- ABELY (X.). — La dsisociation mentale dans la démence précoce.
Encéphale, avril 1926.
- ALVELA (Goblet d'). — La migration des symboles. Alcan, 1891.
- ABELY (X.). — La dissociation mentale dans la démence précoce.
Encéphale.
- ANTHEAUME et DROMARD. — Poésie et Folie. Doin, 1908.
- ARAGON (L.). — Feu de joie, éd. « Au Sans-Pareil ».
- AUBERT (H.). — Dictionnaire de mythologie classique, Vuibert, 1927.
- BAUDELAIRE. — Pages de critique. Hatier, *Les classiques pour tous*.
- BRÉMOND. — Histoire littéraire du sentiment religieux en France, Bloud et Gay, 1922.
- Prière et Poésie, Grasset, 1926.
- BAUDOUIN (C.). — Psychanalyse de l'Art, Alcan, 1929.
- Etudes de Psychanalyse. Delachaux et Niestlé, 1922.
- La régression et les phénomènes de recul en psychologie. Delachaux et Niestlé, 1924.
- Psychologie de la suggestion et de l'auto-suggestion. Dela-Delachaux et Niestlé, 1922.
- Le symbole chez Verhaeren. Institut international de psychologie et de psychothérapie, Genève, 1924.
- BERGSON (H.). — Essai sur les données immédiates de la conscience. Alcan, 1889, 5^e éd., 1906.
- BJERRE (Dr Paul). — La Psychanalyse et les forces universelles. *Bull. Soc. internat. de psychologie et de psychothérapie*, 3^e année, Genève, 1927.
- BERGE. — Cinéma et Littérature. In *L'Art cinématographique*, II, 1926.

- BEUCLER. — Le Comique et l'Humour, in *L'Art cinématographique*, I. Alcan, 1926.
- BEVER (Van) et LÉAUTAUD (Paul). — Poètes d'aujourd'hui. *Mercure de France*, 1916.
- BIANCANI (E. et H.). — Du normal au pathologique. *Encéphale*, nov. 1925.
- BOREL (A.) et ROBIN (Gilbert). — Les Rêveurs éveillés. Gallimard, 1925. Collection « Les documents bleus ».
- A propos d'une bouffée délirante à contenu symbolique. *Ann. médico-psychol.*, oct. 1923.
- Considérations sur la constitution schizoïde et la constitution paranoïaque. In *Encéphale*, oct. 1923.
- CENDRERS (B.). — Anthologie nègre. Ed. du « Sans-Pareil », 1927.
- CHARPENTIER. — Le Symbolisme. Ed. « Les Arts et le Livre », 1927.
- CHASSÉ (Ch.). — Les artistes des cavernes et les artistes d'aujourd'hui. « L'Art vivant », 15 nov. 1929.
- CLAPARÈDE (Ed.). — Comment diagnostiquer les aptitudes chez les écoliers. Flammarion, 1924.
- Introduction aux Cinq leçons sur la Psychanalyse. Payot, 1924.
- Esquisse d'une théorie biologique du sommeil. *Arch. psychol.*, 15-16 févr. 1903.
- CLAUDE, BOREL et ROBIN. — La constitution schizoïde. *Encéphale*, avr. 1924.
- CLAUDE et DE SAUSSURE. — De l'organisation inconsciente des souvenirs. *Encéphale*, juin 1924.
- CLAUDE et BIANCANI. — Sur un cas d'obsession génitale avec angoisse et tendance à l'exhibitionnisme chez la femme. Compte rendu Congr. alién. et neurol., Luxembourg, 1921. Masson, éd.
- CLAUDE et BOREL. — Evolution délirante d'un symbolisme préalablement adopté chez une schizoïde constitutionnelle. *Soc. médico-psychol.*, 30 avril 1923, in *Encéphale*, juin 1923.
- CLAUDE, MINKOWSKI et TISON. — Contribution à l'étude des mécanismes schizophréniques. *Encéphale*.
- CLAUDE. — Les psychoses paranoïdes. *Encéphale*, mars 1925.

- CLAUDE et ROBIN. — Considérations sur le symptôme des réponses à côté et ses rapports avec les complexes affectifs. *Encéphale*, sept.-oct. 1924.
- COCTEAU (Jean). — Le mystère laïc. Ed. des « Quatre-Chemins », 1928.
- Les enfants terribles. Grasset, 1929.
- COMBARIEU (J.). — La musique. Ses lois. Son évolution. Flammarion, 1910.
- COMTE (A.). — Cours de Philosophie positive, Schleicher, 1907, 5^e éd.
- COURTHION. — Panorama de la peinture française contemporaine. Kra, 1929.
- CREVEL (René). — Etes-vous fous? Gallimard, 1929.
- DAURIAC. — Des images suggérées par l'audition musicale. *Rev. philosoph.*, nov. 1902.
- DELACROIX (H.). — Psychologie de l'Art, Alcan, 1927.
- Le langage et la pensée, Alcan, 1924.
- DELGRADO. — Les dessins des psychopathes, Lima, 1922; Comm. à l'Acad. nat. de méd., analyse in *Informateur Alién. et neuro.*, août 1923.
- DELMAS (A.) et BOLL. — La personnalité humaine, Flammarion, 1928.
- DULLIN (C.). — L'émotion humaine, in *L'Art cinématographique*, I. Alcan, 1926.
- DUMONTIER. — Chants et traditions populaires des Annamites, Ernest Leroux, 1890.
- FÉRÉ. — La physiologie dans les métaphores. Alcan. éd.
- FERRERO (G.). — Les lois psychologiques du symbolisme, Alcan, 1893.
- FREUD. — La Science des Rêves, 7^e éd., 1922, trad. Meyerson, Alcan, 1925.
- Der Traum, trad. Hélène Legros : le Rêve et son interprétation, Gallimard, 1925.
- Trois essais sur la théorie de la sexualité, trad. docteur Reverchon, Gallimard, 1925.
- Cinq leçons sur la Psychanalyse, trad. Yves Le Lay, Payot, 1921.

- Totem et Tabou, trad. Jankelevitch, Payot, 1923.
- Introduction à la Psychanalyse, trad. Jan Kelevitch, Payot, 1923.
- Essais de Psychanalyse, trad. Jankelevitch, Payot, 1927.
- Psychologie collective et analyse du Moi, trad. Jankelevitch, Payot, 1925.
- Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, trad. Marie Bonaparte, Gallimard, 1927.
- Psychopathologie de la vie quotidienne, trad. Jankelevitch, Payot, 1922.
- Psychanalyse et médecine, trad. Marie Bonaparte, Gallimard, 1928.
- Ma vie et la Psychanalyse, trad. Marie Bonaparte, Gallimard, 1928.
- Lettre à Claparède (Post, Cinq leçons sur la Psychanalyse).
- Quelques conséquences psychologiques de la différence anatomique des sexes. *The international journal of psycho-analysis*, avril 1927.
- FROMENTY (Dr). — Erotisme et hallucinations. Thèse Bordeaux, 1925.
- GENIL-PERRIN. — Les Paranoïaques, Maloine, 1926.
- GERMAIN (P.). — La Musique et la Psychanalyse. In *Rev. franç. de Psychanal.*, n° 4, 1928.
- GIDE (A.). — Les nourritures terrestres, Gallimard, 1921.
- GUYAU (J.-M.). — Les Problèmes d'esthétique contemporaine, Alcan, 1913.
- HAVELOCK-ELLIS. — Das Geschlechts-gefühl. *Übers. Kurella*, 1903.
- HEINE (Henri). — Les nuits florentines (sur les visions suggérées par la musique de Paganini).
- HESNARD. — L'analyse psychologique des délires. *La médecine*, février 1924.
- Ce que le Praticien doit savoir du Freudisme. *Bull. méd.*, 1923.
- La psychanalyse, Stock, 1927.
- Le Complexe d'Œdipe dans l'œuvre de Freud. Congrès de Besançon, 1923.

- La psychanalyse et le Praticien. *J. de Méd. de Bordeaux*, 1927.
- La vie et la mort des Instincts chez l'homme, Stock, 1927.
- L'Individu et le Sexe, Stock, 1921.
- Les Psychoses et les frontières de la folie, Flammarion, 1924.
- Les théories psychologiques et métapsychiatriques de la démente précoce. *Journal de Psychol.*, 1914.
- HESNARD et LAFORGUE. — Contribution à la Psychologie des états schizophréniques. *Encéphale*, janvier 1924.
- La théorie psychanalytique et instinctiviste de la schizophrénie. Congrès des aliénistes de Genève, 1926.
- HEUYER. — Art. psychanalyse. In *Traité de médecine*, Sergent, *Psychiatrie*.
- HUTCHINGS, CHENEY et WRIGHT. — Les causes psychogénétiques déchaînantes de la schizophrénie. *The state hospital quarterly*, XII, n° 1, novembre 1926.
- HUYSMANS (J.-K.). — *A rebours*. Au sans pareil.
- JANET (Pierre). — De l'angoisse à l'extase, Alcan, 1926.
- Les médications psychologiques, Alcan, 1919.
- JACOB (Max.). — Le Cornet à dés, Stock, 1923.
- Les œuvres mystiques et burlesques de frère Matorel, Kahnweiler, 1909.
- KRAFT-EBING. — Psychopathie sexualis, Stuttgart, 1889.
- KRETSCHMER. — La Psychopathologie dans ses rapports avec le génie ou la personnalité créatrice. In *L'Informateur des aliénistes et des neurologistes*, janvier 1924.
- De l'Hystérie, G. Thieme, éd., Leipzig, 1927.
- LALO (Ch.). — La beauté et l'instinct sexuel. Bibliothèque de culture générale, Paris, 1922.
- L'art de la vie sociale, Doin, 1922.
- LAFORGUE (Dr R.) et ALLENY (Dr R.). — La Psychanalyse et les névroses, Payot, 1924.
- LAIGNEL-LAVASTINE et KALM. — Psychose de compensation chez une schizoïde. *Encéphale*, février 1926.

- LAIGNEL, LAVASTINE et VINCHON. — Les symboles traditionnels et le Freudisme. *Paris Médical*, 1920.
- LANG. — Théâtre et Cinéma. In *L'Art Cinématographique*, II, Alcan, 1926.
- LEMAITRE. — Symbolisme dans les Rêves des adolescents, éd. Forum, Paris, 1920.
- LEY. — Le Subconscient et son exploration clinique, Bull. Soc. de méd. Bruxelles, 1920.
- LEUBA (James). — Les tendances fondamentales des mystiques chrétiens. *Rev. philos.*, 1902.
- LENORMAND. — Le mangeur de Rêves. Tragédie. Cres et Cie, 1922.
- LOGRE. — Toxicomanies, Stock, 1924.
- MAC-ORLAN (P.). — Le fantastique. In *l'Art cinématographique*, I, Alcan, 1926.
- MARÉCHAL (J.). — Etudes sur la psychologie des mystiques, Bayaert, Bruges, 1924.
- MARTIAL. — Epigrammes, collection Garnier.
- MAUCLAIR (Camille). — Les Etats de la peinture française de 1850 à 1920, Payot, 1921.
- MAUROIS (A.). — La poésie du cinéma. In *L'Art cinématographique*, II, Alcan, 1926.
- MICHELET (J.). — L'origine du droit français cherché dans les symboles et d'après les formules du droit universel.
- MILLET (Jules). — L'audition colorée. In *Année psychologique*, 1899.
- MINKOWSKI. — La schizophrénie et la notion de la maladie mentale. *Encéphale*, 1924.
- Données psychanalytiques dans un cas de doute obsédant. *Encéphale*, 1923.
- La schizophrénie, Payot, 1927.
- ODIER (Dr Charles). — Comment faut-il écouter la musique. *La semaine littéraire*, 15 et 22 février 1919, Genève.
- ORS (Eugenio d'). — Lettre ouverte à Léon Daudet sur le problème de la couleur en peinture. In *Revue Latinité*, juin 1929.
- PERRENS (Dr Ch.). — Perversion sexuelle et obsessions symboliques. In *Gazette hebdomadaire des Sciences médicales de Bordeaux*, n° 4, 27 janvier 1924.

- De l'excitation sexuelle et d'un mode de traitement par injection épidurale, anesthésique. *Ibid.*, 20-27 mars 1927.
- PIAGET. — La pensée symbolique et la pensée de l'enfant. *Archives de psychologie*, t. XVIII, n° 77, mai 1923.
- PRINCE (A.). — Curieuses fantaisies décoratives d'un hypomane. *Encéphale*, novembre 1923.
- RABELAIS. — Les Cinq Livres, Flammarion, d'après l'édition Fezandat, 1532.
- RANK (Dr O.). — Der Kunstler. Heller et Cie, Vienne, 1907, 2^e éd., 1918.
- Das inestmotiv in dichtung und sage. *Deuticke*, Vienne, 1912.
- Traum und dichtung (en appendice à Freud : la Science des Rêves).
- RÉGIS et HESNARD. — La Psychanalyse des névroses et des psychoses, Alcan, 3^e éd., 1928.
- RENAN (E.). — La Vie de Jésus, Nelson et Calmann-Lévy.
- Souvenirs d'enfance et de jeunesse, Nelson
- RIBOT. — La Pensée symbolique. *Rev. philos.*, 1915.
- ROGUES DE FURSAC. — Les Etudes et les Dessins dans les maladies nerveuses et mentales, Masson, 1903.
- ROGUES DE FURSAC et MINKOWSKI. — Contribution à l'étude de la pensée et de l'attitude autiste. *Encéphale*, avril 1923.
- ROLAND (R.). — Jean-Christophe, Hollendorf.
- Vie de Beethoven, Hachette.
- Musiciens d'autrefois, Hachette, 1912.
- Musiciens d'aujourd'hui, Hachette, 1912.
- SAUSSURE (R. de). — Raisonnements par assonance verbale. *Ann. médico-psychol.*, décembre 1923.
- La méthode psychanalytique, Payot, 1922.
- SCHURE (Ed.). — Les grands initiés. Esquisse de l'Histoire secrète des Religions, Perrin, 1917.
- SILBERER. — Ueber die symbolbildung. *Jahr. f. psychoan.*, III, p. 661.
- SOULIÉ DE MORANT (G.). — Florilège des Poèmes Song, Plon-Nourrit, 1923.

- SOURIAU (Paul). — La Rêverie esthétique. Essai sur la psychologie du Poète, Alcan, 1906.
- SPENCER (Herbert). — Principes de Sociologie, vol. III, Paris, 1883.
- STOCKER (A.). — Essai psychanalytique sur la « Cruche cassée » de Greuze. *L'Encéphale*, février 1921.
- THIBAUDET (A.). — Psychanalyse et critique. *Nouv. Rev. France*, 1^{er} avril 1901.
- TOUSSAINT (F.). — L'amour fardé, Flammarion, 1927.
- La flûte de jade, Piazza.
- Le Cantique des Cantiques, Piazza.
- Les quatrains d'Omar Khayyam, Piazza.
- TREPSAT. — Du traitement des états anxieux par la méthode psychanalytique. *Encéphale*, 1920.
- VALÉRY (P.). — Eupalinos ou l'Architecte, Gallimard, 1924.
- L'Âme et la Danse, Gallimard, 1924.
- VINCHON. — L'Art et la Folie, Stock, 1924.
- L'emploi de la musique dans le traitement des psychoses. In *Revue Psychiâtrie*, septembre 1913.
- VINCHON et GILLES (A.). — Les visions du délire de rêve dans l'art japonais. *France médical*, janvier-octobre 1921.
- VUILLERMOZ (E.). — La Musique des Images, In *L'Art cinématographique*, II, Alcan, 1926.
- WILDERMUTH (Hans). — Les symptômes schizophréniques chez l'enfant normal. *Zeitschrift für den Gesell. Neur. und Psych.*, vol. LXXXIV, 22 septembre 1923.
- WYZEWA (Th. de). — Nos Maîtres, Perrin et C^{ie}, Paris, 1895.
-

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
AVANT-PROPOS	9
PREMIÈRE PARTIE	
Définition	13
Classification	17
DEUXIÈME PARTIE	
La pensée infantile.....	29
Le symbolisme du Rêve.....	37
Le symbole esthétique et le langage du Rêve.....	43
Symbolisme des Arts plastiques	49
Symbolisme du Geste dans l'Art.....	58
Le Symbolisme et la Musique	62
Symbole-image et Cinéma	69
Symbolisme et Littérature.....	73
TROISIÈME PARTIE	
La pensée autiste et le Rêve pathologique.....	83
Les obsessions symboliques.....	90
Le symbolisme dans la démence précoce.....	106
Le symbolisme chez les Mystiques.....	115
QUATRIÈME PARTIE	
La valeur du Symbolisme.....	123
CONCLUSIONS.....	127
BIBLIOGRAPHIE	129

